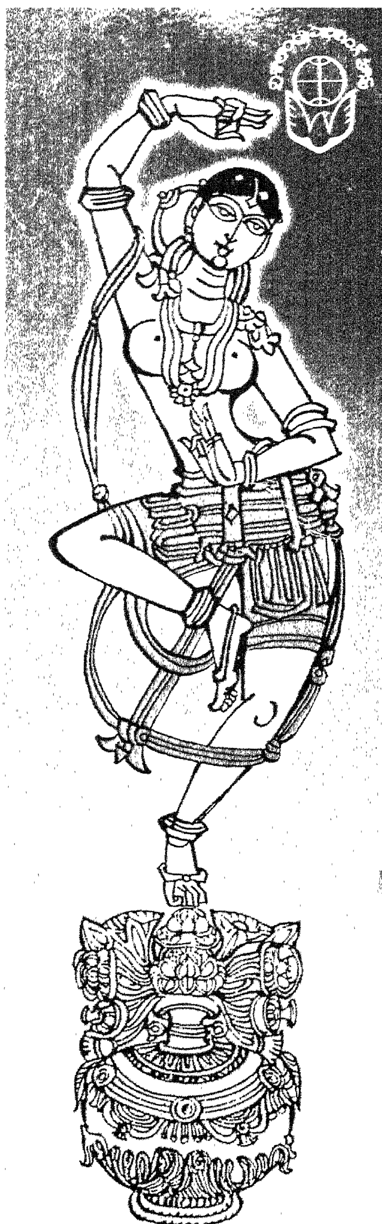
తెలుగు కథకులు కథన రీతులు

3



సంకలనం:

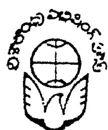
తెలుగు కథకులు కథన రీతులు

మూడవ సంపుటం



సంకలనం:

సింగమనేని నారాయణ



విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్
విజ్ఞాన భవన్, 4-1-435 బ్యాంక్ స్ట్రీట్
హైదరాబాద్-500 001.

TELUGU KATHAKULU-KATHANA REETHULU - Vol. 3
Compiled by Singamaneni Narayana

ప్రచురణ నెం. : 2300

ప్రతులు : 1000

ప్రథమ ముద్రణ : డిసెంబరు, 2001

టైటిల్ డిజైన్: చంద్ర

వెల: రూ.75-00

ప్రతులకు : విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్
4-1-435, విజ్ఞానభవన్, బ్యాంకు స్ట్రీట్,
హైదరాబాదు-500 001.

విశాలాంధ్ర బుక్ హౌస్
అబిడ్స్, సుల్తాన్‌బజార్-హైదరాబాదు,
విజయవాడ, అనంతపురం, విశాఖపట్నం,
హన్మకొండ, గుంటూరు, తిరుపతి, కాకినాడ.

అక్షరాలంకరణ: ట్వెంటీఫస్ట్ సెంచరీ, దిల్‌సుఖ్‌నగర్. ఫోన్: 4066986

ముద్రణ : శ్రీ షిర్డి సాయి గ్రాఫిక్స్, హైదరాబాద్. ఫోన్ : 3220767.

మూడవ సంపుటికి
ముందుమాట

మొదటి రెండు సంపుటాలు, వెలువడిన తర్వాత ఆ పుస్తకాలకు మంచి ఆదరణా, గుర్తింపూ లభించాయనే నేను భావిస్తున్నాను. సాహిత్య విద్యార్థులు, అధ్యాపకులు, రచయితలు, విమర్శకులు, పాఠకులు, ఈ ప్రయత్నాన్నీ ఆసక్తిగా ఆహ్వానించారు. పత్రికలన్నీ మెచ్చుకుంటూ సమీక్షలు చేశాయి. ఈ సంపుటాల అవసరాన్ని ప్రోత్సహించాయి.

ఇటీవలి కాలంలో తెలుగు కథావిమర్శపట్ల ఆసక్తి పెరుగుతుండటాన్ని ఈ సందర్భంగా గుర్తుచేస్తున్నాను. ఒక ప్రక్రియగా కథ ఇతర ప్రక్రియలకంటే, ఇటీవలికాలంలో మరింత బలపడింది. ఈ ఏడెనిమిదేళ్ల కాలంలో వందలాది కథల సంపుటాలు ప్రచురణకావటం, కథ "ఇయర్ బుక్స్" వెలువడటమూ, కథల గురించి చర్చలూ, సమాలోచనలూ జరగటం, ఇవన్నీ కథావిమర్శకు గల అవసరాన్ని పెంచటానికి దోహదం చేశాయి. చాలామంది పాఠకుల్లోంచి కథకులూ విమర్శకులూ ఇటీవలికాలంలో పెరగటం ఒక మంచి పరిణామం. కథను కేవలం వస్తుపరంగానే కాకుండా, రూపపరంగానూ, భావజాలపరంగానూ విశ్లేషించి చూపుతున్నారు. పాతతరం కథకుల గురించి కూడా కొత్తగా చూస్తున్నారిప్పుడు. ఈ నేపథ్యంలో ఈ సంపుటాలు ఒక మంచి స్టడీగా, రిఫరెన్సుగా కథాభిమానులకు ఉపయోగపడుతున్నాయి. తెలుగు కథకు సంబంధించి భాషా శైలులూ, శిల్పఫణితులూ, నిర్మాణకౌశలాల గురించిన జ్ఞానాన్ని ఈ సంపుటాలు అందివ్వగలుగుతున్నాయి. వివిధ కథారచయితలు స్వీకరించిన వస్తువులూ, వాటి వైవిధ్యమూ, వాళ్ల జీవితదృష్టీ, వాళ్లు జీవించినకాలంనాటి సామాజిక జీవితమూ రాజకీయ ఆర్థిక పరిణామాలూ, వాళ్లు కథ చెప్పే విధానంలోని మెలకువలూ, అందాలూ, ఇలాంటి ఎన్నింటినో ఈ సంపుటాలు పాఠకుడికి వివరించగలిగినాయి. తెలుగు కథావికాసాన్ని, పరిణామాన్నీ, ఈ సంపుటాల ద్వారా పాఠకుడు అవగాహన చేసుకోగలుగుతాడని నా నమ్మకం...

ఇది మూడవ సంపుటం – ఇందులో మరో 25 మంది కథకుల కథనకృషిని వివరించే వ్యాసాలున్నాయి. ఇందులో కీర్తిశేషులైన ఆచంట శారదాదేవి, అందే నారాయణస్వామి, నెల్లూరి కేశవస్వామి, రాచమల్లు రామచంద్రారెడ్డి, భూషణం, మహేంద్రగార్ల కథల మీదకూడా వ్యాసాలున్నాయి. తక్కిన కథకుల్లో చాలామంది 50 ఏళ్లు పైబడ్డవారే (ఒక ఇద్దరుతప్ప) – వీళ్లంతా 15, 20 సంవత్సరాలుగా కథాసాహిత్యంలో సృజన సాగిస్తున్నవారే! కేవలం నా అభిప్రాయాల మేరకు, అభిరుచుల మేరకు ఇందులోని కథకుల్ని నేను ఎన్నుకోలేదు. చాలామంది

కథకులను, విమర్శకులను సంప్రదించి, చర్చించి, నేను కథకుల్ని, వ్యాసకర్తల్నీ ఎన్నుకున్నాను... ఫలానావాళ్లు ఈ సంపుటాల్లో లేరే అన్న అసంతృప్తి కూడా కొందరికి కలుగవచ్చు. కొందరి కథకులకు వ్యాసకర్తలు లభింపకా, వ్యాసకర్తలు లభించీ వాళ్లు వ్యాసాలు రాయక, ముందు అనుకున్న కథకులు కొందరు ఇందులో చోటు చేసుకోలేదు. నాల్గవ సంపుటిలో వాళ్లు చోటుచేసుకోవచ్చు – దానిలో మరో 25 మంది కథకులుంటారు. మొత్తం 100 మంది కథకులతో ఈ ప్రాజెక్ట్ పూర్తవుతుంది.

మధురాంతకం రాజారాం గారూ, నేనూ కలిసి మొదటి రెండు సంపుటాలూ కూర్చాం. ఇప్పుడు వారు లేరు. అయినా ముందు అనుకున్న ప్రణాళిక మేరకు మిగతా సంపుటాలు తెచ్చే బాధ్యతను నేను తీసుకున్నాను.

ఈ సంపుటాలకు సహకరిస్తున్న కథకులకూ వ్యాసకర్తలకూ సూచనలిస్తున్న మిత్రులకూ ముఖ్యంగా ప్రచురణకర్తలకూ నేను ధన్యవాదాలు తెల్పుకుంటున్నాను.

కోవూరునగర్, అనంతపురం
1-11-2001.

– సింగమనేని నారాయణ
సంకలనకర్త

★ ★ ★

ఇందులో...

❋ ❋ ❋

ఆచంట శారదాదేవి

ఓల్గా

తెలుగు కథకులలో ఆచంట శారదాదేవిది ఒక ప్రత్యేకమైన స్థానం. యాభై అరవై దశాబ్దాలలో ఎక్కువ కథలు రాసిన రచయిత్రి శారదాదేవి. ఈమె కథలలో అనుభవం, దాని తాలూకూ అనుభూతి ప్రధానమైనవిగా ఉంటాయి. ఆ రకంగా ఈమెపై భావ కవుల ప్రభావం ఉందేమోననిపిస్తుంది. దాదాపు రెండువందల పైచిలుకు కథలు రాసిన ఈమె కథలలో ఇతివృత్తాలుగా చిన్న చిన్న జీవితానుభవాలే ప్రధానంగా ఉంటాయి. నిరీక్షణలోని దిగులు, మాధుర్యం, ఆరాధనలోని ఉత్తేజం, ఆశాభంగం కలిగించే బాధ, ఒక ప్రయాణంలోని ఉల్లాసం, ఒక రోజు అనుభవాలు కలిగించే నీరసం, రొటీన్‌నెస్, ఒంటరితనంలోని వేదన, అనుబంధాలు మిగిల్చే నిరాశ, లేని అనుభవాల గురించిన భ్రమలు, జీవితానుభవాలు తొలగించే భ్రమలు ఇట్లా ఎన్ని అనుభవాలనో ఆమె చిన్న కథలుగా రాశారు. అన్ని కథలలోనూ భావుకత్వం ప్రధానంగా ఉంటుంది. ఊహలోనూ భాషలోనూ కూడా లాలిత్యం తొణికిసలాడుతుంది. కటువైన సత్యాన్నయినా సరే సుతిమెత్తగా చెప్తాయి శారదాదేవి కథలు. ప్రధానంగా మధ్యతరగతి స్త్రీల హృదయానుభూతులను తడిమి చూసే శారదాదేవి కొన్ని కథలలో గ్రామీణ జీవితాన్నీ, కింది తరగతికి చెందిన జీవితపు లోతులనూ కూడా స్పృశిస్తారు. కానీ అక్కడ కూడా భావుకత్వానికే పెద్దపీట. కొన్ని కథలు స్త్రీల జీవితాలలోని అణచివేతను పదునుగా అదే సమయంలో సున్నితంగా చూపిస్తాయి. ఈ రెండు గుణాలనూ కలపటంలోనే కథకురాలిగా శారదాదేవి ప్రత్యేకత ఉందనిపిస్తుంది.

"కారుమబ్బులు" అనే కథలో భార్యాభర్తలిద్దరూ ఒకే ఆఫీసులో సమానస్థాయిలో పనిచేసే ఉద్యోగస్తులు. జీవితాన్ని సరదాగా సంతోషంగా గడుపుతుంటారు. ఒకనాడు భార్యకు ప్రమోషన్ వస్తుంది. ఆ రోజునుంచీ అతని ప్రవర్తన మారిపోతుంది. ఆమె మీద ప్రేమ చూపడు. విసుగ్గా, ముభావంగా ఉంటాడు. ఇదంతా ఆమెకు అర్థమైనా ఏం చేయాలో తెల్తియక బాధపడుతుందే గాని నిలదీసి అతన్ని అడగదు. చివరకు అతను తన ఉద్యోగానికి రాజీనామా చేసే స్థితికి వెళ్తాడు. అప్పుడు ఆమె తనే రాజీనామా చేస్తానంటుంది. ఐతే దెబ్బతిన్న అతని అహాన్ని తాను గమనించినట్లు అప్పుడు కూడా చెప్పదు. తనకు పాప పుట్టబోతుంది గాబట్టి పాపను చూసుకోటానికి ఉద్యోగం మానేస్తాననీ ఇద్దరూ మానేస్తే కష్టం కాబట్టి అతను ఉద్యోగం చేయాలనీ

సున్నితంగా చెబుతుంది. మళ్ళీ ఇద్దరూ ఒకటవుతారు. అప్పుడప్పుడూ ఆమెకు భర్త సంకుచితమైన మనిషని అనిపిస్తూనే ఉంటుంది. అతని అహంకారంలాగే తనలోని ఈ భావం కూడా కారుమబ్బులా తమ ప్రేమకు అడ్డుపడుతుందని దానిని పోగొట్టుకోవాలనుకుంటుంది. తిరగబడటం, కనీసం నిలదీసి అడిగే పరిస్థితి కూడా లేని రోజుల్లో, సందర్భంలో స్త్రీల అణచివేతను చూపించారీ కథలో. భర్తను దుర్మార్గుడిగా చిత్రించకుండా ఆ అహంభావం అతని బలహీనతగా చూపటం రచయిత్రి ప్రత్యేకత. ఆ భార్య భర్త పరిస్థితినీ కల్లోలాన్నీ చెప్పటంలో కూడా ఘర్షణ ఉద్రిక్తతల కంటే శాంతానికీ పొందికకే ప్రాధాన్యం. "మా ఇద్దరి మధ్యా ఒక కొత్త రకమైన జీవితం ప్రారంభమైంది. సన్నిహితంగానూ లేము. దూరంగానూ లేము. అయినా అది ఏమీ గమనించనట్లే ఇద్దరమూ నటిస్తున్నాము." ఈ రెండు వాక్యాలతోనే ఆ దంపతుల జీవితంలో వచ్చిన మార్పంతటినీ తెలియజేస్తారు. ఆఫీసులో తన ప్రమోషన్ గురించి జరుగుతున్న పార్టీకి భర్త రాకపోతే ఒక అబద్ధం ఆడి "భర్త ఎక్కడున్నాడో ఎందుకు రాలేదో తెలియని ఆడది అందరికీ చులకనగా ఉంటుంది. అంచేత ఒక మేలి ముసుగు కప్పుకోక తప్పలేదు." అంటూ తాను గురయ్యే వివక్షను గుర్తిస్తూనే దానిని కప్పివేసుకుంటుంది. ఆ కప్పివేసుకోవటమనేది సున్నితంగా జరిగినప్పటికీ, అది మేలి ముసుగే అయినప్పటికీ వివక్షను గుర్తించగలిగే పదునైన చూపు ఉంది. ఆ పదునైన చూపును ఈ సున్నితమైన చర్యతో మేలి ముసుగు వేయటమనేదే శారదాదేవి కథల తత్త్వం.

"నిద్రలేని రాత్రి" కథలో భార్య కష్టసుఖాలు బొత్తిగా పట్టించుకోని భర్త ప్రతి విషయంలోనూ భార్యను కట్టడి చేసే భర్త. అతను అన్యాయంగా ప్రవర్తిస్తున్నాడని ఆమెకు తెలుసు. కానీ తనకు తెలుసుననే విషయం అతనికి తెలియనివ్వదు. రాత్రంతా నిద్రలేక వాడిన ముఖంతో కళ్ళతో ఉన్న భార్యను అలా ఉన్నావేమిటని పరామర్శించటం అతనికి తెలియదు. తన కష్టం సుఖం చెప్పుకోవాలని ఆమెకీ తోచదు. ఎంతకూ అతనికనుగుణంగా మెలగటమే – అప్పుడప్పుడూ నిద్రలేని రాత్రులనూ, ఆ ఆలోచనలనూ అనుభవించటం. వీరిని తను రచయిత్రిగా వ్యాఖ్యానించాలని కూడా శారదాదేవి ప్రయత్నించదు. కళ్ళనీళ్ళు పెట్టుకోవటం తప్ప కోపమెరుగని కథ లీమెవి.

సామాజిక కట్టుబాట్ల మీదా సంప్రదాయాల మీదా నీతి నియమాల మీదా రచయిత్రికి ఒక విమర్శ ఉంది. వీటిని దాటి పొందగల అనుభూతుల గురించి కూడా తెలుసు. కానీ ఆమె తన కథలను వీటిలోని పాత్రలనూ సంప్రదాయలకూ, కొత్త ఆలోచనలకూ మధ్య ఉన్న ప్రాంతంలోనే సంచరించనిస్తారు. కాసేపు సరిహద్దులలో సంచరించి తిరిగి తమ గూటికే చేరుకుంటాయి ఆ పాత్రలు. ఐతే తిరిగి పాత గూటికే చేరుకోవటంలోని విషాదం పాఠకుల మనసులమీద చెరగని ముద్ర వేస్తుంది. పురుషాధిపత్యం వంటి పెద్ద విషయాలలోనే కాదు, కొన్ని అతి సామాన్యమైన విషయాలలో కూడా ప్రశ్నించలేని పాత్రలు శారదాదేవివి. 'పగడాలు' కథ మంచి కథ. చిన్నతనంలో తనతో స్నేహంగా ఉన్న తాతకు వాసంతి తల్లి దొంగతనం అంటగడుతుంది. చేయని నేరానికి తాత శిక్ష అనుభవించటం కళ్ళారా చూస్తుంది. ఆ వయసులో తలిదండ్రులను ప్రశ్నించే సాహసం లేకపోవటం సహజమే. కానీ పెద్దదై,

పెళ్ళయి అత్తవారింటికి వెళ్ళి తిరిగివచ్చిన తర్వాతనైనా తల్లి మాటలను కాదని తనకు ఉన్న అభిప్రాయాలను చెప్పదు వాసంతి. గడచిన రోజుల జ్ఞాపకాలతో ఆమె మెడలో ఉన్న పగడాల దండలోని పగడాలు గుండెలలో బరువుగా కొట్టుకుంటాయి. ఏమీ చెయ్యలేని ఆవేదన పాఠకుల గుండెలనూ బరువెక్కిస్తుంది. అదే సమయంలో వాసంతి నోరు తెరిచి ఒక్కమాట తల్లిని అడిగుంటే మనకింత బరువుండదు గదా అని విసుగు కూడా కలుగుతుంది. తల్లిని అధిక్షేపించకూడదనే సంప్రదాయ మర్యాద చాటున వాసంతి స్నేహ పాత్రమైన మంచి మనసు సమాధి అయిపోయినట్లనిపిస్తుంది. సంప్రదాయాలను అతిక్రమించలేని బలహీనులపట్ల జాలి కల్పించటం రచయిత్రి ఉద్దేశమైతే అది నెరవేరినట్లే.

'అపశృతి' 'స్మృతి' 'పారిపోయిన చిలుక' 'ఒక్కనాటి అతిథి' 'మరీచిక' 'కల్పన' వంటి అనేక కథలలో చిన్న చిన్న మార్పులతో ఒకే కథ పునరావృతమవుతుంది. ఒంటరిగా వుంటూ ఎవరో ఒకరు వస్తారనీ, ఎప్పటి ఆరాధనో ఫలిస్తుందనీ ఎదురు చూస్తూ ఉండటం. హఠాత్తుగా వచ్చిన బాటసారుల మీదనో, పరదేశీల మీదనో మమత పెంచుకుని వారు వెళ్ళిపోతే బాధ పడటం. భావకవిత్వపు ఛాయలున్న ఈ కథలు కేవల కల్పనా కథలనిపిస్తాయి. ఐనా ఈ కథలలో కూడా హాయిగా చదివించే గుణం ఉంది. ఒక సుందరమైన ఊహాచిత్రాన్ని చూసిన అనుభూతి కలుగుతుంది. చిత్రంలో రంగులు ఆకర్షించినట్లు ఈ కథలలో భాష ఆకర్షిస్తుంది. చెప్పే తీరులోని నిరాడంబరమైన అమాయకత్వం పాఠకుల మనసుల్ని కాసేపు తనవెంట తిప్పుకుంటుంది. నిరీక్షణ, విరహం, నిరాశలోని బాధ మొదలైన అనుభూతులను చిత్రించటం రచయిత్రికి ఎంతో ఇష్టమవటం వల్ల ఇన్ని కథలు ఒకే ఇతివృత్తం మీద రాశారనిపిస్తుంది.

ఈ కల్పనా కథలతోపాటు జీవిత వాస్తవాలను కూడా ఆమె సమర్థవంతంగా చిత్రించారు. ఆశ అనే కథలో ఒక అవివాహిత యువతి గర్భవతి అవుతుంది. అందరినీ ఎదిరించి బిడ్డను కనాలనుకుంటుంది. కొడుకు పుడితే కష్టాలు తీరతాయనుకుంటుంది. ఆ ఆశను చూసి ఒక ముసలమ్మ అంటుంది. "ఆఁ! కొడుకు పుడతాడు. పెరిగి పెద్దోడవుతాడు. తీర్థానికి బోతే ఓ అమ్మ వాడిని జూసి నవ్వుతాది. అంతే – నీ కొంగొదిలేసి దాని కొంగుచ్చుకుంటాడు. అంతే మళ్ళీ కాళ్ళూ సేతులూ కట్టెపుల్లలే మిగుల్తాయి మనకు." అంటూ తన జీవితపు కఠిన వాస్తవాన్ని ఆ అమ్మాయి ముఖాన కొడుతుంది. ఇంత ఖచ్చితంగా కఠినంగా, నిష్ఠురంగా సత్యాన్ని చెప్పగలిగే పాత్రలు శారదాదేవి కథలలో అరుదుగానే కన్పిస్తాయి. సాహసం చేసే పాత్రలు కూడా శారదాదేవి కథలలో కనిపించవు. ఈ కథలోని అమ్మాయే చాలా సాహసోపేతమైన నిర్ణయం తీసుకుంది. కానీ ఈ ముసలమ్మ ఇంత కఠోరంగా తన జీవిత వాస్తవాన్ని చెప్పి ఆ అమ్మాయి సాహసాన్ని చల్లార్చే ప్రయత్నం చేసింది. కొత్త నైతిక విలువల్నీ జీవన మార్గాల్నీ రేఖామాత్రంగా చూపించటం తప్ప, వాటిపట్ల ఒక నమ్మకాన్ని కలిగించి, ధైర్యాన్నీ బలాన్నీ ఇచ్చేవిగా శారదాదేవి కథలు పని చేయవు. ఈ విషయం గురించే శారదాదేవి కథలకు ముందుమాట రాస్తూ బుచ్చిబాబు చెబుతారు. "– కానీ, కథల్లో వ్యక్తులు సాహసించి కార్యానికి పూనుకోరు. ఏదో భయం వారిని వెనక్కు లాగుతున్నట్లనిపిస్తుంది. మానవుడి కర్మ పట్ల తిరుగుబాటు తలపెట్టేదే కళ" అన్నాడు అంద్రె మాలీరా. అంటూ ఈ

తిరుగుబాటుకి అవసరమైన ధైర్యసాహసాలను అలవరుచుకున్న వ్యక్తులను గూర్చి శారదాదేవి మరెన్నో కథలు రాయాలని కోరారు ఆయన. ఐతే అటువంటి సాహసం కనపరిచే పాత్రలు ఆ తర్వాత కూడా ఆమె సృష్టించినట్లు లేదు. "వేటగాడు చూడని కన్నీరు" లాంటివి ఆమె కథలు. వేటగాడిమీద తిరుగుబాటు ఉండదు. అతన్ని అగ్ని కురిపించే కళ్ళతో చూడటమూ ఉండదు. కార్చటమూ ఉండదు. అడవి గాచిన వెన్నెలలా వేటగాడు చూడని కన్నీరు కూడా వృధా అయిపోతుంది. భర్త అన్యకాంతాసక్తుడై నిరాదరిస్తే బాధపడే భార్య కథ "వేటగాడు చూడని కన్నీరు." ఐతే ఆచరణలో కాకున్నా ఆలోచనలలో తీవ్రంగా స్పందించిన కథ "ఎప్పుడు విముక్తి?"

ఒక మధ్యతరగతి ఇల్లాలు తన ఇంట్లో పనిచేసే లక్ష్మినీ ఆమె కూతురు సీతనూ చూసి చలించిన తీరు "ఎప్పుడు విముక్తి?" కథ. లక్ష్మి మొగుడు పగలంతా ఊరిమీద తిరిగి సాయంత్రానికి తాగటానికి తయారవుతాడు. కొడుక్కి సినిమాలు షికార్లు తప్ప మరింకేమీ పట్టదు. వీళ్ళిద్దర్నీ పోషించాల్సింది లక్ష్మి. లక్ష్మి పాచిపన్లు చేస్తుంటే ఇంట్లోపనంతా పదేళ్ళకూతురు సీత చేస్తుంది. కొన్నాళ్ళకు సీత పెద్దమనిషవుతుంది. ఇంట్లో తిండికి లేకపోయినా ఆ సంబరానికి యాభైరూపాయిలు ఖర్చుపెట్టి గ్రామఫోను రికార్డు తెప్పించి పాటలు మోగించినందుకు యజమానురాలు బాధపడుతుంది. పెద్దమనిషయిన మూడునెలలకే సీతకు పెళ్ళి చేస్తారు. తర్వాత సీతకు కడుపు. లక్ష్మి చచ్చిపోతుంది. పదమూడేళ్ళు నిండకుండానే సీత తల్లవటమే కాకుండా తండ్రినీ, అన్నను, మొగుడ్ని పోషించాల్సిన బాధ్యత నెత్తిమీద పడుతుంది.

"కరుడు కట్టిన అజ్ఞానం, మూర్ఖత్వం, సోమరితనం, మూఢ నమ్మకాలు, మూర్ఖపు బ్రతుకు, ఆకలి, అలసట, అనారోగ్యం, బురదలోకి కూరుకుపోతున్న ఈ ప్రజలు ఎప్పుడు బయటపడేది ఎలా బయటపడేది?" ఈ కథ ముగింపులో సరైన ప్రశ్నలు వేసే సాహసం కలుగుతుంది. ఆ మధ్యతరగతి ఇల్లాలికి బహుశ ఆ జీవితం, మారవలసిన జీవితం తనది కాకపోవటంవల్ల కావచ్చు.

ఇట్లాంటి ప్రయోజనాన్ని ఆశించకపోతే కొన్ని చిన్న 'కథలు చిన్న—చిన్న అనుభూతులను హృద్యంగా ఆవిష్కరించేవాటిని రాశారు. యవ్వనంలో ఎవరినైనా ఆకర్షించాలనే కోరిక ఎంత సహజమో "పాలపొంగు" కథలో అందంగా చెప్పారు. పదహారేళ్ళ అమ్మాయి, తెలిసీ తెలియనితనం, అల్లరి, ఆవేశం, తొందర వీటిని ఎంత చక్కగానో సహజంగానో చిత్రించారు. జీవితమంతా ఒంటరితనమంటే భయపడిన ఇల్లాలి ఆఖరి రోజులు ఆసుపత్రిలోని ఒక గదిలో గడుస్తాయి. అయినవాళ్ళు వస్తూ పోతూ ఉన్నా పగలూ రాత్రీ ఒంటరితనం ఆమెను ఆవహిస్తుంది. తనింతకాలం భయపడిన ఒంటరితనం అసలు స్వరూపం చూశాక జీవితపు చివరిరోజున ఆమెకు భయం ఒదుల్తుంది. ఒంటరితనాన్ని కోరుకున్న తర్వాత మరణిస్తుంది. చిన్న కథలో జీవిత కాలపు అనుభవాన్ని ఇమిడ్చిన కథ. "తెల్లార్తే ముహూర్తం" అన్న కథలో పెళ్ళి కూతురు తన పరిసరాలలోని దాంపత్యాలు చూసి, పెళ్ళయితే ఇంతేనా జీవితం అని భయపడుతుంది. అత్తా మామల సంసారం చూస్తే మామయ్య కోపానికి నిత్యం బలైపోయే అత్త. మామ కోపంతో విస్తరి విసిరేసి లేచిపోయినప్పుడు ఆ అమ్మాయి అనుకుంటుంది.

"మనకు ఆపుకోలేని కోపం వచ్చినపుడు ఒక్కసారి అద్దంలో చూసుకోవాలి. ఆ నిమిషంలో ముఖం ఎంత అందవికారంగా ఉంటుందో ఒక్కసారి చూస్తే మళ్ళీ మనకెప్పుడూ కోపం రాదు."

అత్తయ్యను గురించి దిగులుపడుతున్న ఆ అమ్మాయిని చూసి పక్కింటి పిల్ల నవ్వినపుడు అనుకుంటుంది.

"ఏమి నవ్వు ముత్యాలు వలకబోస్తుంది! ఎక్కడా వికారపు ఛాయ కూడా దానిని తాకదు. ఆమెకింకా పెళ్ళి కాలేదు."

పెళ్ళిమీద సున్నితమైన వాడియైన విమర్శ. ఇట్లాంటి విమర్శలు చేయటంవల్లా లోకపు తీరుని వ్యాఖ్యానించటంవల్లా శారదాదేవి కథలు ప్రత్యేకతను పొందుతాయి.

"అందం" అన్న కథ అందంగా ఉన్న ఆడవారినీ, ప్రకృతినీ చూసి వాటిని తాకి, హింసించి తృప్తిపడాలని చూసే మగ మనుషుల స్వభావాన్ని చెపుతుంది. పాప బుగ్గ గిల్లడం, పువ్వులు కోసి రేకులు చిదమటం వంటి వాటితో ప్రారంభించినా ఆ కథలో మాలతికి అందంగా ఉండటం వల్ల చిన్నతనం నుంచీ తాను అనుభవించిన హింస గుర్తొస్తుంది. అది లైంగిక హింస అని మాలతి గానీ, రచయిత్రి గానీ గుర్తించకపోయినా ఆ కథ చదివే ఈనాటి పాఠకులు గుర్తించగలుగుతారు.

"చిన్నప్పుడు అందరూ తన్ను ఎత్తుకుని ముద్దులాడేవారు. ఊపిరాడనట్లుగా నలిపేసేవాళ్ళు. తమ ఇంటికి వచ్చే బంధువర్గంలోని మగవాళ్ళు, స్నేహితులు వాళ్ళను చూస్తేనే తనకు భయంగా ఉండేది. వాళ్ళు ఎత్తుకుని ముద్దులాడుతూ ఉంటే ఏమిటో చీదరగా ఉండేది.------ కొంచెం పెద్దయి బడికి వెళుతోన్నా ఆ భయం పోలేదు. ఇంకా ఎక్కువయింది. తను రోడ్డు మీద పోతూ ఉంటే ఎవళ్ళో ఒకళ్ళు వయసొచ్చిన మగవాళ్ళే తనను చూసి వెనకాలే వెంటపడి రావడం, తను భయపడి ప్రాణాలు బిగపట్టుకుని పారిపోవటమూ జరిగేది--- " ఈ హింస భరించలేక మాలతి స్కూలు మానేస్తుంది. కానీ ఇంట్లో - వీధి వసారాలోకివస్తే పీక్కుతినేట్టు చూస్తాడు ఎదురింటాయన. దాంతో వసారాలోకి రావటం మానుకుంటుంది. పెళ్ళయితే సమస్య తీరుతుందనుకుంటే అందరికంటే పెద్ద సమస్య భర్తే అవుతాడు. చీరెకొంగు సరిగా కప్పుకోమనీ, అన్ని పువ్వులెందుకు పెట్టుకున్నావనీ సతాయిస్తూ ఉంటాడు. వేరే ఆడవాళ్ళ గురించి ఏదో ఒక వ్యాఖ్యానం చేస్తూనే ఉంటాడు. భర్త కాబట్టి ఇతర్లను అసహ్యించుకున్నట్లు అతన్ని అసహ్యించుకోకుండా భరించాలి. ఇట్లా మాలతి అనుభవించిన హింస చదువుతూ ఆడవాళ్ళు ఐడెంటిఫై అవుతారు. ఐతే మాలతి తన ఐదారేళ్ళ పాప గురించి చేసిన ఊహతో పాఠకులకు పెద్ద దెబ్బ తగులుతుంది. ఒక రోజు పాప స్కూలు నుంచి వచ్చేసరికి ఆ పిల్ల బుగ్గమీద ఎర్రగా మచ్చ. ఎవరో మోటుగా గిల్లారు. అది చూసి మాలతి బాధపడుతుంది. కానీ ఆ తర్వాత ఆమె ఆలోచనలు చాలా అసహజంగా నడుస్తాయి.

"తెల్లగా బొద్దుగా పాప ముద్దోస్తోంది, చెంప మీద గిల్లిన చార కూడా అందంగా కనిపిస్తోంది. నఖక్షతాలని వర్ణన ఎప్పుడో చదివింది. చూడలేదు. పసిపాప బుగ్గమీద వర్ణనకు సరిపొయ్యే గుర్తు చూసి నవ్వుకుంది." కోపం రావలసిన చోట రాకపోతే ఎంత వికారంగా ఉంటుందో శారదాదేవికి ఎందుకు తెలియదా? అని మనకు కోపం వస్తుంది.

ఆచంట శారదాదేవి

ఆ తర్వాత మాలతికి మామూలు మనిషికెవరికైనా వచ్చే ఆలోచనే వస్తుంది. పాపతో "ఎవరైనా గిల్లితే ఊరుకోవద్దు. అరచి కేకలు వెయ్యి. మళ్ళాగిల్లు. మేస్టరుతో చెప్పి కొట్టిస్తానని బెదిరించు" అని చెప్పాలనుకుంటుంది. కానీ చెప్పదు. హద్దులు మీరిన సున్నితత్త్వంతో అది తప్పనుకుంటుంది. "అలా చేస్తే ఇంకా పాప అందంగా ఉండదు. అందరిలాగే మొరటుగా ఉంటుంది. రాక్షసత్వాన్ని జయించటానికి రాక్షసత్వం నేర్చుకోకూడదు." అనుకుంటుంది. ఆత్మరక్షణ నేర్చుకున్న ఆడపిల్లల్ని మొరటుగా, రాక్షసులుగా చూసే ఈ సున్నితత్త్వం, ఈ అవధులులేని అహింసాతత్త్వం ఏ కాలానికైనా పనికి రానివే. ఈ కాలం పాఠకులకు అవి out of date కథల్లా అనిపిస్తాయి. కరాటేతోసహా అన్ని ఆత్మరక్షణోపాయాలూ ఆడవాళ్ళు నేర్చుకోవాలంటున్న ఈ రోజుల్లో ఈ కథ చాలా పాత కథ అనిపిస్తుంది. ఆడపిల్ల అనుభవించే లైంగిక హింసను అంత వాస్తవికంగా రాసిన రచయిత్రి ఇంత అన్యాయంగా ఆడపిల్లల ప్రతిఘటనను ఎట్లా అణచివేయగలిగింది అనిపిస్తుంది. కనీసపు చైతన్యం లేదే అనిపిస్తుంది. జీవితం అందులోని వాస్తవాలూ ఎంత తెలిసినా 'వాస్తవికత'ను అర్థం చేసుకోలేని రచయితలు ఇంతేననిపిస్తుంది. వర్గం, పురుషాధిపత్యం, పితృస్వామ్యం, వర్ణాధిపత్యం – వీటిని గురించి కనీసపు అవగాహన లేనప్పుడు ఇట్లాంటి కథలు తయారవుతాయి. ఎంత మంచి ఇతివృత్తమైనా, ఎంత మంచి శైలి ఉన్నా, ఎంత చక్కని భాషైనా ఈ అవగాహనా రాహిత్యంతో కథ కుప్పకూలుతుంది. అట్లాంటి కుప్పకూలిన కథలు కొన్ని రాశారు శారదాదేవి.

మధ్యతరగతి బ్రాహ్మణ జీవితాలనూ, వారి కుటుంబ వాతావరణాన్నీ ప్రధానంగా చిత్రించే శారదాదేవి కథలలో మనల్ని ఆకర్షించేది ఆమె నిజాయితీ. ప్రతి కథలోనూ రచయిత్రి వ్యక్తిత్వం. సౌందర్యాన్ని బాగా ఇష్టపడే శారదాదేవి కథల్లో చేసే వర్ణనలు కూడా అంత సహజసౌందర్యంతో 'అతి' లేకుండా ఉంటాయి. రచయిత్రిలో, సున్నితత్త్వం ఒకపాలు తగ్గి, సామాజిక అవగాహన ఒక పాలు పెరిగితే ఆమె తీసుకున్న కథా వస్తువులకు మరింత న్యాయం జరిగి ఉండేది.

* * *

అందే నారాయణస్వామి

(1908-1982)

- పెనుగొండ లక్ష్మీనారాయణ

సంఘ సంస్కరణలు, హరిజనాభ్యుదయం, జాతీయోద్యమ గాలులు దేశమంతటా ముమ్మరంగా వీస్తున్న తరుణంలో కలంపట్టిన అందే నారాయణస్వామిపై సహజంగానే ఆ భావాలు ప్రతిఫలించాయి. ద్వితీయ తరంలో అద్వితీయంగా కథారచన సాగించిన నారాయణస్వామి ఈ తరం కథకులకు, పాఠకులకు విస్మృత రచయిత.

అందే తొలి కథాసంపుటి 'వ్యత్యాసాలు' 1940 లో ముద్రణ పొందింది. ఈ కథాసంపుటిని నవ్యసాహిత్య పరిషత్తు ప్రచురించింది. దీనిని 'శ్రీ తల్లావజ్ఝల శివశంకరశాస్త్రి గారికి' రచయిత అంకితం గావించారు. గుంటూరు జిల్లా మంగళగిరిలోని చేనేతవృత్తికి సంబంధించిన పద్మశాలి కులానికి చెందిన నారాయణస్వామి నవ్యసాహిత్య పరిషత్తు పీఠాధిపతి శివశంకరశాస్త్రి నివసించే కాజ గ్రామం కూతవేటు దూరంలోనే వుండటం వలన, ప్రారంభదశలో తన కథలు సరి చూసి పత్రికల్లో ప్రచురింపజేసి ప్రోత్సాహాన్ని అందించినందున వారిద్దరిమధ్య సాహిత్య బాంధవ్యం నెలకొన్నది.

తెలుగు సాహిత్యంలో ముఖ్యంగా కవిత్వ ప్రక్రియలో భావ కవిత్వ ప్రభావాన్ని తగ్గించి నవ్యసాహిత్య పరిషత్తు ఆనాడు కవులలో, రచయితలలో దేశభక్తిని, జాతీయోద్యమ స్ఫూర్తిని కలిగించింది. సాహిత్యరంగంలో కవిత్వ సంచారం ఎక్కువగా వుండటంవలన, నవ్యసాహిత్య పరిషత్తులోను, ఇతరత్రా బ్రాహ్మణాధిక్యత వుండటం వలన అందులోను నారాయణస్వామి కథారచయిత గావటంచేతా ఆయన అంతగా ప్రాచుర్యానికి నోచుకోలేకపోయారు.

చేనేతవృత్తితో బాగా పరిచయముండటం వలనా, వారి జీవితాలను సన్నిహితంగా చూడటం చేత, ఆ వృత్తికి సంబంధించిన కథలను నారాయణస్వామి ఎంతో ప్రతిభావంతంగా, దృశ్యమానంగా రాయగలిగారు. అంతకుముందు తెలుగులో ఏ కథారచయిత తన కులవృత్తికి సంబంధించిన కథారచన చేయలేదు. అందుకే తెలుగు కథాసాహిత్యంలో అందే నారాయణస్వామి 'తొలి వృత్తికథారచయిత గౌరవానికి పాత్రులవుతారు.'

అందే, స్వాతంత్ర్యం పూర్వం, సాతంత్ర్యానంతరం కూడా కథారచనను కొనసాగించారు. వీరి రెండో కథాసంపుటి 'స్నేహితుడు' 1956 లోను; మూడో కథాసంపుటి 'ఉపాసనాబలం' 1957 లోను; నాలుగో కథాసంపుటి 'కారుణ్యం'

1958 లోను; వెలువడినాయి. వీరి ఈ మూడు కథా సంపుటాలను సమరస గ్రంథమాల, మంగళగిరి వారి పద్మసాలె వృత్తికి చెందిన 'మంగళగిరి మాష్టరు వీవర్సు అసోసియేషన్', మరి కొందరి ఆర్థిక సహాయంతో ప్రచురించటం గమనార్హం. ఈ నాలుగు సంపుటాలలో ఇరవై ఎనిమిది కథలున్నాయి. వెలువడిన వీరి నవలలు కష్టసుఖాలు, ఇద్దరు తల్లులు. వీరి కథలు ఆనాటి ప్రముఖ పత్రికలైన భారతి, ఆంధ్ర సమాచార పత్రిక, ఆనందవాణి, తెలుగు స్వతంత్రలలో అచ్చైనాయి. తాను చేస్తున్న నూలు వ్యాపారం దెబ్బతిన్నాక రచయితగా జీవిక సాగించాలనే వుద్దేశ్యంతో అందే ఒక దశలో విరివిగా కథలు రాశారు. అయినప్పటికీ ఆర్థికంగా ఫలితం సాధించలేకపోయారు. పత్రికాపుటల మధ్య మిగిలిపోయిన వీరి రచనలు సంపుటాలుగా రావలసిన సాహిత్య చారిత్రకావశ్యకత వుంది. సాహిత్యమందే గాక చిత్రలేఖనం, సంగీతములోను కూడా కృషిచేసి మూడు కళలందూ ప్రవేశము సంపాదించిన నారాయణస్వామి జీవితంలో ఎంతో అశాంతికి, ఆందోళనకు గురైనారు. 'వ్యత్యాసాలు' లో 'విన్నపం' రాస్తూ "కొద్ది వయస్సులోనే నాకు ఇటీవల దైవికంగా దృష్టిమాంద్యం కలిగింది. ఎన్ని చికిత్సలు చేయించినా చదవటానికీ వ్రాయటానికీ కుదరలేదు. జీవితంలో అశాంతి ఏర్పడ్డది. మహాత్ములను కొందరిని సందర్శించాను. వారి రచనామృతంవల్ల నా మనస్సుకు కొంత శాంతి కలిగింది. చేతులకు పని తప్పిపోయి విశ్రాంతి చిక్కింది. మనసు ఎదుర్కొంటున్న క్లిష్టసమస్యలను తలచుకుని విచారపడ్డాను. అదివరకు కథలు వ్రాసే అలవాటు కొంత ఉండటం చేత నా బుద్ధిని రచనమీదికి తిప్పి ఇట్లా కథలు చెప్పి వ్రాయించటానికి పూనుకున్నాను" అని నారాయణస్వామి పేర్కొన్నారు. (అందేకు యౌవనారంభంలో మలేరియా సోకటంవలన, అప్పుడే కొత్తగా మార్కెట్‌లోకి వచ్చిన క్వైనైన్ ఇంజక్షనును మోతాదుకు మించి యివ్వడంవలన, దాని ప్రభావం చేత ఆయనకు పూర్తి అంధత్వం కలిగిందని వారి ఏకైక కుమారుడు చిత్రకారుడు బాబుప్రసాద్ చెప్పారు.)

సుమారు ఇరవై ఐదు సంవత్సరాల వయస్సులోనే తననావరించిన శాశ్వత అంధత్వం తన కథారచనా లక్ష్యానికి ఏ మాత్రం అవరోధం కాకుండా పట్టుదలతో, దీక్షతో అందే జీవితాంతం రచనా వ్యాసంగాన్ని కొనసాగించటం అరుదైన, అపురూపమైన విషయం. నారాయణస్వామి తన వైయక్తిక దుఃఖాలకు ఎక్కడా ఏ మాత్రం తావివ్వకుండా సామాజికాంశాల నేపథ్యంలోనే రచనలు చేశారు. ఈ వైకల్యం కారణంగా ఎవరినీ కలవడం సాధ్యం కానందున కూడా అందే అంతగా ప్రచారానికి నోచుకోలేకపోయారు.

అందే తన కథలలో సామాజిక అసమానతలను, స్వాతంత్ర్యానంతరం పాలకపక్షాలు సామాన్య ప్రజలపట్ల అనుసరిస్తున్న నిర్లక్ష్యవైఖరులను నిరసించారు. స్త్రీలకు ఆస్తిహక్కు వుండాలన్నారు. వితంతు స్త్రీల సమస్యలను ప్రస్తావిస్తూ, అంతర్లీనంగా ఆనాడు సమాజంలో జరుగుతున్న బాల్య వివాహాలను విమర్శించారు. లేమి వలన రైతు, కూలీ కుటుంబాలు పడుతున్న అగచాట్లను ప్రతిబింబించారు. ధనికుల, వడ్డీ వ్యాపారుల పీడనను చిత్రించారు. శ్రమజీవులపట్ల, పేదలపట్ల ఎంతో ప్రేమను ప్రకటించారు. ధార్మికత, జీవకారుణ్యం, స్నేహమాధుర్యం, సృష్టిలో తేడాలు,

పల్లెసీమల జీవన విధానం, జనపదుల మనస్తత్వ పరిశీలన వీరి కథలలో విస్తరించాయి. వీరి కథలు సహజత్వానికి సమీపంగా వుంటాయి.

కుల, మత, వర్గాలు సామరస్యత కలిగివుండాలనేది వీరి తాత్విక దృష్టి.

'వ్యత్యాసాలు' కథాసంపుటికి 'పీఠిక' రాస్తూ వున్నవ లక్ష్మీనారాయణగారు చెప్పిన విషయాలను పేర్కొంటే అందే భాష, భావాల విషయంలో అనుసరించిన విధానం స్పష్టమౌతుంది.

"కథా విషయములు మామూలువి గాక ఇప్పుడు మానవకోటి హృదయాలను కలవరపరుస్తున్న తీవ్రసమస్యలు."

"......కాని అంతటనూ తెలుగుతనమే ఉట్టిపడుతున్నది. చిన్న వాక్యములు, ముద్దులొలికే తెలుగు పదములు తేనెల తియ్యదనమును చవిచూపే జాతీయములు, కథలు మూడింటికి గల సామాన్య లక్షణాలు."

అలాగే 'స్నేహితుడు' కథాసంపుటికి 'పీఠిక'ను సమకూర్చిన విశ్వనాథ సత్య నారాయణగారు కథకునిగా అందేను ఎలా అంచనావేశారో తెలుసుకోవడం అవసరం.

"ఈ కథలయందు వైవిధ్యమున్నది. రచనా సౌభాగ్యమున్నది. వాడుక భాషలోని మెలపులున్నవి. బావసంపత్తియున్నది. తెనుఁగు జీవితము యొక్క - అందులోఁ బ్రధానముగాఁ బల్లెటూరి జీవితపు రహస్యమున్నది. చిన్న కథలు వ్రాయు శిల్పమున్నది. కథా సాహిత్యమునకుఁ గావలసిన సర్వలక్షణములున్నవి. జీవితములోనున్న యిక్కట్లు, హాస్యరసము మానవుల కష్టసుఖములు - ఒకటి యేమిటి - యెన్నో యున్నవి. ఈయనను గురించి యొక్కమాట చెప్పవలయును. ఆంధ్ర కథారచనలో నీయన 'మపాసా' వంటివాడు-"

కథా నిర్మాణంలోను, శిల్ప శైలీ విన్యాసంలోను, వస్తు స్వీకరణలోను, అభి వ్యక్తీకరణలోను, వైవిధ్యపరంగాను, తన కథలను నూతనత్వంతో నింపిన అందే నారాయణస్వామి వున్నవ, విశ్వనాథగారల ప్రశంసలకు నిజమైన అర్హులు.

తనకు తెలిసిన, తాను అనుభవించిన చేనేతవృత్తిపరమైన సమస్యలను 'శిల్పి', 'సన్మానం' కథలలో నారాయణస్వామి ఎంతో హృద్యంగా, శక్తిమంతంగా చిత్రీకరించారు. ఈ కథలలోని శివయ్య (శిల్పి), పేద వస్త్రశిల్పి (సన్మానం) వారి కుటుంబాలు మొత్తం భారతీయ చేనేతవృత్తికే ప్రతీకలుగా సాక్షాత్కరిస్తాయి. మిల్లు గుడ్డల ప్రవేశంవలన చేనేత పరిశ్రమ పతనం చెందటం, చేనేత కార్మికులు నిరుద్యోగులుగా మారడం, తిండిలేక విలవిల్లాడం ఆఖరుకు మాదా కవళం అడుక్కోటం ఈ రెండు కథల్లోని అంశాలు.

భారతదేశంలో అతిపెద్ద వృత్తిగా గుర్తింపు పొందిన చేనేత పారిశ్రామికవ్యవస్థ నేడు ఎంత దీనాతిదీన హీనస్థితిలో వుందో అందరికీ తెలిసినదే. ఆత్మహత్యలు, ఆకలిచావుల పరంపర ప్రచార మాధ్యమాల ద్వారా అందరికీ తెలిసినదే. యాభయ్యవ దశకంలోనే చేనేత సంక్షోభాన్ని గుర్తించి కథలను మలిచిన వాస్తవిక కథారచయిత నారాయణస్వామి.

శిల్పి కథలో పట్టణ కాంగ్రెస్ అధ్యక్షుడు రావుతో శివయ్య మాట:

"......మాకు పనిచూపి అన్నం, బట్ట కలిగించడం ప్రభుత్వం విధి. స్వరాజ్యం స్వరాజ్యం అని బంగారు కలలు కన్నాం. అదివరకు బ్రిటీషువాళ్ళ పాలనలో వున్నప్పుడు ఢక్కా మజిలీలు, చీరెను వుంగరములో దూర్చిన కథలు చెప్పుకుని పరాయి ప్రభుత్వమువల్ల యిటువంటి పరిశ్రమలన్నీ నాశనమైపోయాయని వాపొయ్యాం. ఇప్పుడు స్వంత ప్రభుత్వం వచ్చి మాత్రం యేం చేసింది? ఖద్దరు వస్త్రాలతో ప్రారంభమైన స్వరాజ్యోద్యమం, తీరా స్వరాజ్యం వచ్చిన తరువాత నేతగాళ్ళకు తినడానికి తిండి లేకుండా పోయింది."

"అట్లా చూడండి నాబిడ్డ అన్నం అన్నం అని ఏడ్చి శోషవచ్చి పడిపోయింది. మే మెందరు యిట్లాపస్తులు వుండాలి? నేరాలు చేసి జైళ్ళలో పడ్డవాళ్లను గూడా ప్రభుత్వం పస్తులు వుండనివ్వదే! మేము ఎందుకు పస్తులు చెయ్యవలసి వచ్చిందని ప్రభుత్వాన్ని ప్రశ్నిస్తున్నాను. నేనేం సోమరిపోతునా? పనివుంటే పిల్లలూ మేము తిని ఒకళ్లకు యింత పెట్టగలను"

"....మీరంతా ప్రభుత్వంచేత మాకు చాలినంత పనైనా చూపించేటట్లు చేయండి. లేదా సునాయాసంగా చచ్చిపొయ్యేటందుకు మందైనా సప్లయి చేయించండి."

శివయ్య అన్న ఈ మాటలు ఆగ్రహోన్నేగాక చేనేత పరిశ్రమలోని సంక్షోభాన్ని, వాళ్ళ జీవన వాస్తవికతను ప్రతిబింబిస్తున్నాయి.

పట్టణ కాంగ్రెసు సంఘ అధ్యక్షుడిని, కేంద్రంలో అధికారం చెలాయిస్తున్న పాలకపక్ష ప్రతినిధిగా అందే భావించారు – ఇతనితో మాట్లాడమంటే, ఇతనిని ప్రశ్నించటమంటే మొత్తం ప్రభుత్వంతో మాట్లాడటం, ప్రశ్నించటంగా రచయిత భావించారని అవగతమవుతుంది. రైతుసంఘ వార్షికోత్సవ సందర్భంలో సత్కారాన్ని స్వీకరించటానికి వచ్చి 'పేద వస్త్రశిల్పి' ని పరిచయం చేసుకొని తనకు జరగవలసిన సన్మానాన్ని అతనికి అందజేసిన సంఘటనను 'సన్మానం' కథగా రూపొందించారు. ఈ కథలో రైతునాయకుని మనస్సులోని ఆలోచనలను అందే యిలా ప్రస్తావించారు.

"ఇటువంటి వెలగల వస్త్రాలు తయారు చేస్తూగూడా వాళ్ళుమాత్రం కట్టుకున్నవి చాలీచాలని మసిపాతలు. వీళ్ళు స్వార్థం ఎరుగని ఎటువంటి ప్రజాసేవకులు! ప్రజల నిత్యజీవనాలకు ఉపయోగపడు కష్టజీవులంతా ఈ తరగతిలోనివారే. రైతును చూద్దామా కష్టపడి చమురుగల ధాన్యాదులు పండించి లోకానికర్పిస్తారు. అంతే, తనకు కడుపార తిండి వుండదు. వడ్రంగి దివ్య భవనాలు నగిషీ పనిముట్లు తయారు చేసి ప్రజల కందిస్తాడు. కాని, తనకు మాత్రం నివాసయోగ్యమైన ఇల్లుగాని ఆఖరుకు ఇంట్లో పీట చెక్కగాని వుండదు. ఈ కర్మకారులంతా నిజంగా పుట్టు దేశారాధకులు."

అనాటివే కాదు. ఆంగ్లేయుల సుదీర్ఘ వలసపాలన అనంతరం స్వాతంత్ర్యం అని అనుకుంటున్నది వచ్చిన తరువాత కూడా పరిస్థితులివే. ఈ మాటలు వారికి శ్రామికులపట్ల వున్న ఆత్మీయతను ప్రతిబింబిస్తున్నాయి.

'సన్మానం' కథలో అందే నారాయణస్వామి చేనేత కార్మికుని పేద ఇంటిని కంటికి గట్టినట్లు వర్ణించిన తీరు –

"అది ఎవరిదో గొడ్లచావడి. ముందు వున్న ఖాళీస్థలంలో వేయబడిన తాటాకుల ఇంట్లో ఆ నేత పారిశ్రామికుడు నివసిస్తున్నాడు. ఇంటి ముందు గృహిణియై వుండవచ్చును. రాట్నం ముందు కూర్చుని లడ్డీలు వెలుస్తున్నది. గుమ్మం దాటి లోపలకు వెళ్ళాను. మగ్గం నేస్తున్న యాభై ఏళ్ళవ్యక్తి నన్ను చూడ్డంతోనే మందహాసంతో "దయచేయం"డని ఆహ్వానించాడు. పెద్దతనికి నేతపనిలో సహాయకారిగా వున్న కుఱ్ఱవాడు చాపపరచగా కూర్చున్నాను. మగ్గం దగ్గర నాడెకింద యేదో తెలుగు మాసపత్రిక కిటికీలో నుంచి వచ్చే గాలికి రెపరెప కొట్టుకుంటూ వున్నది. గోడన గాంధీపఠం ఇంకేవేవో పఠాలు తగిలించి వున్నవి. అది రెండు నిట్రాళ్ళ ఇల్లు. చివరగదికి తడికబెట్టి వంటగదిగా అమర్చబడివున్నది. మిగతా రెండుగదుల్లో మగ్గం మూడు వంతుల స్థలం ఆక్రమించుకున్నది. శేషించిన స్థలంలో పెద్ద కావడి పెట్టె; పెట్టె ప్రక్కగా నీళ్ళకడవ; పెట్టె యువతలి వైపున పీటమీద తడినూలు, పీటముందుగా చుట్టిన పొడినూలు రేకు డబ్బాలు వున్నవి – " అందె పరిశీలనా ప్రతిభకు ఇది మంచి ఉదాహరణ. ఈ రెండు కథలు నాటి నేటి చేనేతన్నల విషాద జీవితాలకు అందే చూపిన రెండు గొప్ప సజీవ సాక్ష్యాలు.

అందే ప్రథమ కథాసంపుటి 'వ్యత్యాసాలు'లోని మూడు కథలు ప్రతిఫలం, పుత్రసంతానం, పరివర్తనం అలాగే 'తానొకటి తలిస్తే...!' ('కారుణ్యం' కథాసంపుటి) కథలు పెద్దవి. సమాజం జీవితంలో తాను ఎంచుకొన్న కోణాన్ని సమగ్రంగా చిత్రించాలనే ప్రయత్నంలో పలు సంఘటనలు, సన్నివేశాలతో అందే రూపొందించిన ఈ పెద్ద కథలు నవలా స్వభావం కలిగివున్నాయి.

'పరివర్తనం' కథ: సీతారామస్వామి గుడివద్ద జరుగుతున్న భగవద్గీతా పారాయణం వినటానికి వెళ్ళిన మాల సోమన్నను అక్కడనుంచి వెళ్ళగొడతాడు స్థానాచార్య పదవిలో వున్న మాధవాచార్యులు. దీనికి పోటీగా మాలపల్లెలో మాలదాసు అయిన సూరదాసు గీతాపారాయణం చేస్తుంటాడు. దీనిని నిరోధించటానికి మాధవాచార్యులు యితర అగ్రకులాల సహకారం తీసుకుంటాడు. మాలవాళ్ళను గ్రామంలోని వారు సాంఘికంగా బహిష్కరిస్తారు. కాంగ్రెసుకు చెందిన తీవ్ర జాతీయవాది కృష్ణశాస్త్రి ఈ విషయాన్ని తెలుసుకుని గుంటూరులోని హరిజనోద్ధరణ నిధికి వెళ్ళి రాట్నాలు, ఏకులు, కొంతడబ్బు, వాలంటీర్లతో మాలపల్లెకు చేరి వాళ్ళకు సహాయపడటమే గాక సహపంక్తి భోజనం కూడా చేస్తారు. కృష్ణశాస్త్రి చొరవతో మాలపల్లెలోని వారు, వూరులోకి వెళ్ళి పనిచేసే బదులు ప్రత్యామ్నాయంగా నేతపని చేసుకుని జీవిస్తుంటారు. పశువధ, మాంసాహారం, మద్యపానం వంటి దురలవాట్లవల్ల అంటరానితనానికి మాల, మాదిగలు గురవుతున్నారని భావించి సూరదాసు వాటిని వాళ్ళచేత మానిపిస్తాడు. మాధవాచార్యులు మాల పిల్లవానిపై జరిపిన అఘాయిత్యం కారణంగా అతనిపై జరుగుతుందనుకున్న దాడినుండి అతనిని సూరదాసు కాపాడుతాడు. మాలవాళ్ళను బహిష్కరించటంలో మాధవాచార్యులకు తోడ్పడిన గ్రామపెద్ద హరిశివయ్య తల్లి చనిపోతే మాలవాళ్ళు వెళ్ళకపోవటంచేత హరిశివయ్యే స్వయంగా తన తల్లి దహనాది అంత్యక్రియలను నిర్వహించుకుంటాడు. హరిశివయ్య మాధవాచార్యుల ప్రోద్బలంతో చెరువులోని తుమ్మలను మాలవాళ్ళు కొట్టివేశారని మోపబడిన అభియోగం

కృష్ణశాస్త్రి చొరవతో రద్దవుతుంది. కృష్ణశాస్త్రిని భయపెట్టటానికి మాధవాచార్యులు ప్రోత్సాహంతో అతని బావమరిది రమణాచార్యులు ప్రోనోటు బాకీని గురించి నోటీసు పంపుతాడు. కృష్ణశాస్త్రిపై గౌరవంతో తరువాత మాలలు ఆ నోటు బాకీని చెల్లిస్తారు. హరిశివయ్య గొడ్లచావిట్లోకి ప్రవేశించిన పులిని ధైర్యంచేసి మాలలైన జాలయ్య, పోతన్నలు హతమార్చి దాని బారినుండి గ్రామాన్ని, పశువులను రక్షిస్తారు. చర్మకారుడైన వనమాలికి బ్రతికివున్న జీవాలను వధించిగాక చనిపోయిన జంతువుల చర్మాలు వాడాలి అని కృష్ణశాస్త్రి హితబోధచేస్తాడు. మాధవాచార్యుల భార్య తీవ్ర అస్వస్థతకు గురైనపుడు 'వావిలాకు' తెచ్చి చికిత్స చేస్తే బతుకుతుందని వైద్యుడు చెపుతాడు. వ్యవధి అంతగా లేదు. సూరదాసు యింట్లో వావిలాకు వుందన్న సంగతి తెలుసుకుని అక్కడకు వెళ్ళి ఆ ఆకు యిమ్మనమని సూరదాసును మాధవాచార్యులు అభ్యర్థిస్తాడు. సూరదాసు అంగీకరించి ఆకుకోసి గంపవారింటికి పంపి, మానవత్వాన్ని చాటుకుంటాడు. ఆకు వైద్యంతో మాధవాచార్యుల భార్య ఆరోగ్యం కుదుటపడుతుంది. మాలపల్లెలో చేనేత పరిశ్రమ దినదినాభివృద్ధిచెంది వారంతా సుఖజీవనం గడుపుతుంటారు.

మాధవాచార్యులు, హరిశివయ్య వాస్తవాలను గ్రహించి, జరిగిన సంఘటనలను విశ్లేషించుకొని మాలలపట్ల అభిమానం ఏర్పరచుకుని పరివర్తన చెందుతారు.

హరిజనోద్ధరణనిధి అధ్యక్షుడు కేశవరావు కృష్ణశాస్త్రిని కలుసుకుని మాలపల్లెను సందర్శించి అక్కడి అభివృద్ధిని, మాలలలో వచ్చిన మార్పులను గ్రహించి వాళ్లను 'సమదృష్టితో చూడకపోవడం మానవత్వాన్ని కోల్పోయినట్టే' అంటాడు.

తర్వాత మాధవాచార్యులు పురాణ పఠన శ్రవణానికి సూరదాసును ఆహ్వానిస్తాడు. మాధవాచార్యులు తన అల్లుడు శ్రీనివాసులు కాంగ్రెసు దళంలోచేరి జాతీయగీతాలు ఆలపిస్తూ, మాలపల్లెకు వెళ్లడాన్ని ఆక్షేపిస్తాడు.

ఒక రోజు గ్రామంలోని సీతారామస్వామి కోవెలవద్ద అస్పృశ్యతను నిరసిస్తూ సభ జరుగుతుంది. కేశవరావు ప్రసంగిస్తాడు. కేశవరావు అధ్వర్యంలో హరిజనులు దేవాలయ ప్రవేశానికి పూనుకుంటారు. దేవాలయ ట్రస్టీలు దీనిని వ్యతిరేకిస్తారు. 'ఇదివరకు నమ్మిన సంగతులే న్యాయ దృష్టితో చూస్తే ఇప్పుడు బూటకాలు అయిపోయినవి' అంటూ తన తప్పును తాను తెలుసుకొని మాధవాచార్యులు మాలల ఆలయ ప్రవేశానికి సుముఖత వ్యక్తపరుస్తాడు. మాధవాచార్యులలో కలిగిన ఈ పరివర్తనకు ఆశ్చర్యపడిన హరిశివయ్య చివరకు మాధవాచార్యుల మాటల పట్ల హర్షం ప్రకటిస్తాడు. ఆలయ ప్రవేశమేగాక బావులలో నీరుకూడా మాలలకు యివ్వాలనే అభిప్రాయం వెల్లడవుతుంది. చివరకు హరిజనుల దేవాలయ ప్రవేశం, సహపంక్తి భోజనం కూడా జరుగుతుంది. తరువాత జరిగిన సభలో సూరదాసుకు 'సంఘోద్ధారక' బిరుదాన్ని, కృష్ణశాస్త్రికి 'హరిజనోద్ధారక' బిరుదాన్ని సమర్పించి గౌరవిస్తారు. చివరలో మాలలకు భగవద్గీతను చెపుతున్న సూరదాసునుండి ఆనాడు లాక్కొన్న భగవద్గీత పుస్తకాన్ని తిరిగి మాధవాచార్యులు సూరదాసుకు అప్పగిస్తాడు. మాధవాచార్యులు ఇంట్లో వారి అల్లుడు శ్రీనివాసు, సూరదాసులతో సహపంక్తి భోజనం జరుగుతుంది. మాలపల్లెలో మగ్గాలు బాగా అభివృద్ధి చెందటంతోపాటు

పాఠశాల కూడా ఏర్పాటవుతుంది. మాలపల్లె, మాదిగగూడెం అన్న పేర్లుపోయి 'హరిజనపేట'గా వ్యవహరించటం జరుగుతుంది. సూరదాసు కొడుకు సీతారాములు, మాధవాచార్యుల కూతురు తరళల మధ్య ఏర్పడిన రాగబంధాన్ని తెలుపుతూ ఈ సుదీర్ఘ కథ ముగుస్తుంది.

మధ్యలో మాధవాచారి నైచ్యాన్ని, నైజాన్ని రూపుకట్టే కొన్ని చిన్న సన్నివేశాలు, మరికొన్ని పాత్రలు కూడా ఈ కథలో చోటుచేసుకున్నాయి.

ఈ కథలో అందే నారాయణస్వామి రాసిన కొన్ని విషయాలు యాధాతథంగా ఉటంకించటం అవసరం.

"నిన్నటి రాత్రి నేనూ మా కోటప్పా పైనించి వస్తూ ఏదో చెపుతున్నారని అక్కడ నిలబడ్డాము. మీరు దీనిని వినరాదు, పో పొండి అని చదువుతూ వున్న మాధవాచార్యులవారు పెద్ద కేకవేశారు. వింటే ఏమున్నదండీ, కాస్సేపు వినిపోతాము బాబయ్యగారూ అని నేనన్నాను. ఆ జనంలో నుంచి చర్రున ఒక ఆయన అవాయి చువ్వలాగా లేచి చెపుతుంటే మీకు బుద్ధిలేదూ! వెళ్ళిపొండి! అని మా మీదికి వచ్చాడు. అప్పుడు నాకు చచ్చినట్టయింది. మారు మాట్లాడకుండా ఆ పరాభవం మనస్సును దహిస్తూ వుండగా ఇంటికి వచ్చాము. చూచారా మన హీనస్థితి! అక్కడ వినేందుకు వచ్చిన వారిలో కుక్కలను గూడా గొలుసులతో వెంటబెట్టుకుని వచ్చారు కొందరు. కుక్కలనైనా చేరనిచ్చారుగాని మనుష్యులమైన మనలను చేరనివ్వలేదు. మన బతుకులు జ్ఞానంలేని కుక్కలకంటే హీనమై పోయినవి! బజారులో కుక్కలూ, పందులూ, మొదలయిన ఎన్ని జీవరాసులు తిరుగుతూ ఉండటంలేదు? మనం మాత్రం వారు నలుగురు కూర్చున్నచోట తిరగరాదు. అక్కడ నిల్చోరాదు. ఈ అన్యాయం ఎప్పుడు తొలిగిపోతుందో అన్నాడు సోమన్న దీనంగా."

భగవద్గీతను సూరదాసు చెప్పటం గురించి హరిశివయ్యతో మాధవాచార్యులు పలికిన మాటలు.

"అయ్యయ్యో! మాలవాడు, వాడు ఆ పుస్తకాన్ని ముట్టుకునేందుకైనా ఆఖరుకు దాని పేరు వినేందుకైనా హక్కున్నదా? అయిదో వేదంగదా అది! వాళ్ళట్లా పిచ్చటిల్లితే బ్రహ్మత్వంచేత పుట్టిన మేము ఈ గ్రామంలో నిలవగలమా? అయ్యో? అంతా అగాయిత్వం! ఎక్కడున్నాడయ్యా ఆ నల్లనివాడు దొంగముండా కొడుకు! రాడేమయ్యా దుష్టజన శిక్షణానికి! అయినా దానిలోది ఒక అక్షరం అయినా తిన్నగా పలకడం చేతవుతుందా వాడికి? చూచారా నేనిక్కడ చెప్పటం, నాకు పోటీగా మాల వెధవ అక్కడ చెప్పటం, ఎంత పరాభవం! ఈ సమయంలో మీరు చూస్తూ ఊరుకుంటేకాదు"

ఈ కథలో హిందూత్వ దుర్మార్గులను తట్టుకోలేక క్రైస్తవ మతంలోకి మాల మాదిగలు మతాంతీకరణ చెందే విషయాన్ని మాలపల్లెలోకి క్రైస్తవ ఫాదరీల ప్రవేశం ద్వారా అందే సూచనప్రాయంగా ప్రస్తావించారు.

బ్రాహ్మణ భావజాలాన్ని, అగ్రకుల స్వభావాన్ని ఈ కథలో రచయిత తీవ్రంగా దుయ్యబట్టారు. చివరకు సామరస్య ధోరణిలో ఈ కథను రచయిత ముగించటం

స్వాతంత్ర్యోద్యమానికి పూర్వం నెలకొన్న భారతీయ సామాజిక, రాజకీయ, ఆర్థిక, సాంస్కృతిక పరిస్థితులేకారణం. రైతు జీవితం 'గాలిలోదీపం' (కథ)లా వున్నాయని అందే చెప్పారు. అవసరాలకు చేతిలో డబ్బులేక బజారు ధరకంటే తక్కువగా పంట కళ్లాల్లో ధాన్యం కొలిచేట్లు అంగీకరించి డబ్బును రైతు తెచ్చుకోవటం, దోపిడీకి గురికావటం ఈ కథలో వివరించారు. "యేంటి కరువు చిన్నయ్యా! రూపాయి తీస్కెళ్తే దోసిట్లోకి గింజలు రావయ్యే! యేనాడైనా వడ్లబస్తా ముప్పయి రూపాయలమ్మిందా?" అన్న మాటలు ఆనాడు ఏర్పడిన కరువు కాటకాలను, ద్రవ్యోల్బణం వలన పెరుగుతున్న నిత్యావసరవస్తువుల ధరలు, రూపాయి పతనం వీటన్నింటివలనా పేదల జీవితం తీవ్ర సంక్షోభానికి గురికావటాన్ని తెలుపుతున్నాయి.

"నువ్వుకాదూ.....?" కథలో రైతు దైన్యస్థితిని ఒక పక్క వివరిస్తూనే వారు తమ పశువులపట్ల ఎంత నిర్దయగా, నిర్లక్ష్యంగా ప్రవర్తిస్తారో చిత్రించారు. కొత్త ఎద్దును కొనటానికి వేరే గ్రామం నడచివెళ్తున్న రైతుకు దారిలో కొందరు అప్పటికే మాంసంకొరకు వధించిన ఎద్దు తలకాయ కనిపిస్తుంది. దానిని చూసి ఎంతగానో విచారించి, ఆ ఘటనకు బాధ్యులైనవారిని రైతు నిందిస్తాడు. అయితే ఆ ఎద్దు తలకాయ దీనికంతటకూ కారణం 'నువ్వుకాదూ.....? అని ప్రశ్నిస్తుంది. ఓపికున్నంతకాలం పని చేయించుకుని చివరకు కసాయికి నువ్వు అమ్మడంవలనే ఈ దుర్గతి నాకు దాపురించిందని రైతును ఎద్దు ఎద్దేవా చేస్తుంది. కరుణరసాత్మకత నిండివున్న ఈ కథలాంటివి జీవహింసపై తెలుగులో రాలేదు.'

కథలో ఎద్దు ఖండిత శిరస్సు ప్రధానపాత్ర. జంతువులు పాత్రలుగా మారి మాట్లాడటం, మాట్లాడే భావన కలిగించే 'యాంత్రియో మార్ఫిజం' శిల్ప విధానాన్ని అందే 'నువ్వుకాదూ.....?' కథతోపాటు జీవకారుణ్యం, మూషికయాగంలో కూడా చక్కగా ప్రయోగించి కథా ఫలితాన్ని సాధించారు.

"జీవుడూ దేవుడూ ఒకటే, జీవులను హింసించకే మనసా" అనే తాత్విక చింతన కలిగిన నారాయణస్వామి జీవహింసను వ్యతిరేకించారు. జీవులపట్ల ప్రేమ కలిగి వుండాలన్న భావనను జీవకారుణ్యం, కారుణ్యం కథలలోకూడా వ్యక్తం చేశారు. అయితే వడ్డీవ్యాపారం చేస్తూ అప్పుదారులను, నిర్ధనులను మార్వాడీ ఎంత నిర్దయగా పీల్చి పిప్పి చేస్తాడో చెపుతూనే అదే మార్వాడీ కారుణ్యతతో బోయవాని వద్ద వున్న పిట్టనుకొని రక్షించిన వైనాన్ని జీవకారుణ్యం కథలో చిత్రించారు. ఆ పిట్ట ఎగిరిపోతూ "మీ జాతిమీద మీకు అభిమానం లేదా! ఇంతేనా మీ పస?" అని ఒక చురక అంటించి మార్వాడీవంక చూస్తూ రివ్వున ఎగిరిపోయింది ఆకాశంలోకి. ఒక పక్క సాటి మనుషులను వడ్డీవ్యాపారం ద్వారా దోచుకుంటూ వేరొక పక్క జీవకారుణ్యాన్ని ప్రదర్శించే ద్వంద్వ స్వభావాన్ని ఈ రెండు కథలలో రచయిత [illegible]వ్వగా ఆవిష్కరించారు. 'పరివర్తనం' కథలో కూడా జీవకారుణ్యాన్ని ప్రదర్శించారు.

'పెంకిపిల్ల', 'తానొకటి తలిస్తే.....!' కథలు వివాహ వ్యవస్థకు సంబంధించినవి. సమాజంలోవున్న వరకట్న దురాచారాన్ని, ఆడపిల్లల తల్లిదండ్రులలో వారి వివాహానంతరం కలిగే భయాందోళనలను విప్పి చెప్పినవీ కథలు.

పెంకిపిల్ల కథలో బాల్యంలో పెంకితనంతో వ్యవహరించిన విశాలాక్షి పెళ్లయి అత్తవారింట చేరిన తరువాత తన లౌక్యం, వడుపు ద్వారా గౌరవాన్ని పొందటం జరిగితే 'తానొకటి తలిస్తే....!' కథలోని అరవింద కట్నకానుకలను అత్తవారింటికి కుటుంబ పరిస్థితులవలన సమర్పించలేక ఆత్మాహుతికి పాల్పడుతుంది. ఈ కథలో అరవింద పాత్రను రచయిత అపూర్వంగా చిత్రించారు. అరవింద పరిస్థితిని వివరిస్తూ "ఆమె స్థితి కత్తి నాగలీ సందున చిక్కుకున్నట్లయింది"; ఆమె "అత్తగారిల్లు చూస్తే అరణ్యం! పుట్టిల్లు చూస్తే ఒక అగ్నిగుండం" అని ఎంతో పదునుగా రాశారు.

"పుట్టింట్లో పూచికపుల్ల సయితం ముట్టుకునేందుకు తనకు హక్కులేదు. ఆస్తి మీద హక్కు తనతో సమంగా రక్తాన్ని పంచుకువచ్చిన పురుషులకు, ఇంటిలోని పెత్తనం మధ్య వచ్చిన స్త్రీలకు (సవతి తల్లికి), ఇక తాను నోచుకున్నది పూట మెతుకులకు మాత్రం. ఆడబిడ్డ చేసిన ఘోరపాపం ఏమిటి?" అని అరవింద వేసిన ప్రశ్న మొత్తం స్త్రీలోకానిది. స్త్రీలకు ఆస్తిహక్కు పురుషునితో సమానంగా వుండాలన్న సాంఘిక న్యాయాన్ని ఈ కథలో రచయిత ప్రతిపాదించారు. అరవింద చెరువులోకి దూకి ఆత్మహత్య చేసుకుంటుంది. దీనిని వ్యాఖ్యం చేయకుండా రచయిత చెప్పిన తీరు ఆయన శిల్పపరిణతిని సూచిస్తుంది.

"అదే సమయానికి ఊరి వెలుపల చెరువులో నిశ్చలంగా నిద్రపోతున్న నీళ్లుగూడా శబ్దం చేసి త్రుళ్ళిపడి లేచినవి."

'తానొకటి తలిస్తే.....! (1944) అందేవారు రాసిన గొప్ప విషాదాంత కథ. పాఠకుని గుండె గాయమవుతుంది, ఒక ఆలోచనా యవనిక లేస్తుంది పాఠకుని మనసులో ఈ కథ చదివాక.'

అందే నారాయణస్వామి చేతులు కాలాక ఆకులు, కొత్తమేడ కథలలో పుట్టెడు దుఃఖంతో పుట్టింటికి చేరిన వెధవాడపడుచులు శ్రమదోపిడీకి, అవమానాలకు గురికావడం చిత్రిస్తూ, వాళ్ళపట్ల సానుభూతిని ప్రదర్శించారు. స్త్రీలకు ఆస్తిహక్కు లేకపోవడాన్ని గురించి 'పెద్దలు చట్టంద్వారా ఆడపడుచుల గొంతులు ఏనాడో నొక్కి వేశారాయె' (చేతులు కాలాక ఆకులు) మాట ద్వారా స్త్రీ సమస్యలను వినిపించారు.

"వితంతువంటే కొందరి దృష్టిలో ముడిపదార్థం! కొంతవరకు ఫరవాలేదు. మరికొందరి దృష్టిలో జడపదార్థం!" కూర్చుకోవచ్చు. వీరబసవయ్య దృష్టిలో మాత్రం అపాయకరమైన ప్రేలుడు పదార్థం!" (కొత్తమేడ) వితంతువైన తన కూతురి గురించి వీరబసవయ్య అభిప్రాయమే కాదు, వారిపట్ల ఆనాటి సమాజాభిప్రాయంగా ఈ వాక్యాలు అనిపిస్తున్నాయి. వితంతుస్త్రీలు తమ కుటుంబాలలో కట్టడిని, నిరాదరణను తట్టుకోలేక బయటి ప్రపంచంలోకి రావటాన్ని ఈ రెండు కథలలో రచయిత చెప్పటంద్వారా వాళ్ళపట్ల సానుభూతిని, సంఘీభావాన్ని వ్యక్తపరచారు. స్త్రీస్వేచ్ఛను సమర్థించారు. ఈ రెండు కథల ముగింపులో నాటకీయత కనిపిస్తుంది.

స్నేహితుడు, చిన్ననాటి చంద్రయ్య కథలలో రచయిత నిజమైన స్నేహాన్ని, అందులోని మాధుర్యాన్ని వివరించారు.

నిజాయితీ, మంచితనంతో సామాజిక గౌరవం పొందవచ్చని, విజయాలు సాధించవచ్చని చెప్పిన కథ 'ఉపాసనాబలం'.

'దొంగా – దొర' కథలో పోలీసువ్యవస్థపైన రచయిత వేసిన విసుర్లను గమనించాల్సివుంది. "రిపోర్టుచేస్తే పోయిన సొమ్ము పోగా పోలీసోళ్లు పాతికో, పరకో వదిలిస్తారండి. పయిగా యిదోటి దేనికి. సొమ్ముపోయి సనీపట్టినట్లు"; "పోలీసు రిపోర్టుచేస్తే మాటలలో వున్నదా మరి – మూటలతో వున్నదిగాని" అనే వాక్యాలు నేటి పోలీసువ్యవస్థకు సైతం దర్పణం పడతాయి. ఈ కథలో అవినీతి పరులు, దగా కోరులు, అనర్హులు రాజకీయంగా అందలాలెక్కటం, నిజాయితీపరులు వీగిపోవటాన్ని చిత్రించటంద్వారా పోలీసు వ్యవస్థ, రాజకీయ వ్యవస్థలపై రచయిత తన అభిప్రాయాలను వెలిబుచ్చారు.

కలిగీ దరిద్ర్యాన్ని అనుభవించే ధనికుల, భూస్వాముల పిసినారితనాన్ని, వారు పేదలను దోపిడీచేసే తీరును వ్యత్యాసాలు, "కలిగీ దరిద్రం" కథలలో అందే వివరించారు. "వ్యత్యాసాలు" కథలో పీడితుడు చంద్రయ్య నోటివెట రచయిత పలికించిన ఈ పలుకులు "ఇటువంటి దగాకోర్లకు గవర్నమెంటు కూడా సహాయం చేస్తూవున్నది. రాజే న్యాయాన్యాయాలను గుర్తించలేకపోతే బీదజనం బతికేదెట్లా? వాళ్ల అండ చూచుకునే వీళ్లిన్ని మోసాలు చేస్తున్నారు." రాజ్యవ్యవస్థమీద ఒక అసంతృప్తిని ప్రకటిస్తున్నాయి ఈ మాటలు. అందే కథలలో పాత్రలు ఎక్కడా తిరుగుబాటుకు ప్రయత్నించవు. ఇచ్చిపుచ్చుకునే సామరస్య ధోరణి అందేలో వుండటం వలననే వారి కథల్లో యిలా జరుగలేదు. వామపక్షరాజకీయాల ప్రభావం నాటికీ నేటికీ తీవ్రంగావున్న మంగళగిరి పట్టణ వాస్తవ్యుడైనా అందేపై ఆ ప్రభావం ఏమాత్రం పడకపోవటం గమనార్హం. కాంగ్రెసుపట్ల ఆయన అభిమానం కలిగివున్నట్లు 'పరివర్తనం' కథ ద్వారా తెలుస్తుంది.

ప్రతిఫలం, జీవకారుణ్యం, కారుణ్యం, వ్యత్యాసాలు మరికొద్ది కథల్లో కూడా వడ్డీవ్యాపారుల స్వార్థపరత్వం, కోర్టులను వుపయోగించుకొని పేదలను ముందూ వెనుకా లేకుండా దోపిడీ చెయ్యటాన్ని చిత్రించారు.

పుత్రసంతానం లేకపోవటం అగౌరవం అని భావించి, పుత్రికా సంతానాన్ని చిన్నచూపు చూసిన దంపతులకు చివరకు పుత్రికా సంతానం వల్లనే జీవనం గడపటాన్ని 'పుత్రసంతానం' కథ వివరిస్తుంది. ఈ కథలో కూడా స్త్రీ పురుష సమానత్వాన్ని గట్టిగా కోరారు నారాయణస్వామి.

సంఘసంస్కర్త, ఉపదేశం కథలు సంఘ సంస్కరణలు, కుటుంబ సంబంధాలు, భార్యభర్తల అనుబంధాలు గురించి మాట్లాడతాయి. వీరి కథలలో భార్యాభర్తల సరస సంభాషణ, అన్యోన్య దాంపత్యాలు కనిపిస్తాయి.

"బానిసత్వంవల్ల మీ హృదయాలు మసిపట్టిన అద్దాల్లాగా ప్రయోజన రహితాలయిపోయినవి. దాన్ని పోగొట్టుకుంటేనేగాని మీకు ముక్తిలేదు." "భార్య భర్తను గొప్పగా చూడడంగానీ, భర్త భార్యను హీనంగా చూడడంగానీ పనికిరాదు. ఇద్దరూ సమాన గౌరవంతో వుండాలి. తెలిసిందా? ప్రతి స్త్రీ తన జన్మహక్కును పొందేటందుకు నడుము కట్టాలి" (సంఘసంస్కర్త) సంఘ సంస్కరణోద్యమంతో ప్రభావితుడైన రామానుజం తన భార్యతో అన్న ఈ మాటలు అందే నారాయణస్వామి స్త్రీలోకానికి చేసిన కర్తవ్య ప్రబోధం. యిచ్చిన ఒక గొప్ప సందేశం.

మద్దిరకం, సృష్టితేడా, పుణ్యాత్మురాలు '('స్నేహితుడు' కథాసంపుటి); సుడి గుండాలు ('ఉపాసనాబలం' కథాసంపుటి); అమ్మ, ప్రాణి ఎప్పుడూ స్వార్థాన్ని వెదుకుతుంది. ('కారుణ్యం' కథాసంపుటి) కథలలో హాస్య, వ్యంగ్యధోరణులు, సామాజికాంశాల చిత్రణ కనిపిస్తుంది. ఏ వ్యాఖ్యలు, వివరణలూ అవసరం లేకుండా పాఠకునికి సూటిగా అర్థమయ్యేవి అందే కథలు. అందే కథలలో పాత్రోచితమైన సంభాషణలు, కథావేగాన్ని పెంచే భాష, గుంటూరు ప్రాంతీయ మాండలీక పదాలు, కనిపిస్తాయి. అలాగే సందర్భోచితమైన జాతీయాలు, సామెతలు చోటు చేసుకున్నాయి. దబ్బున, వదుగు, తరవాణి, అరచకాదుతూ, అరాలు, ఎదపోసుకోవటం, హిస్సా, నాము, ఆల, పుర్రట్లు, బాణాకర్ర, పిడకట్టుకొట్టటం, బంతితొక్కటం, మక్తా, సవారిబండి, నైమట్టి, చితపలు, చిరగులు, యిస్సా, అజలు, మాలెం, పళ్ళిక, పుట్లు, అడ్డెడు, మానెడు, తవ్వెడు, మొప్పం, ప్రకాస్తి, చాలివచ్చి, అగసా, తపేల చక్కలు, గ్రాచారం, అక్కర, అపోసలు, కురదలా వంటి ప్రస్తుతం వాడుకలో లేని రైతాంగానికి, కుటుంబవ్యవస్థకూ కొలమానాలకు సంబంధించినవీ యితరత్రా ఆనాడు వాడుకలో వున్న పదాలు, అలాగే-

తామస భుజంగం, స్త్రీజన పక్షపాత మయూరం, హస్తు బిస్తవుతున్నది, మనాయించాలనేటండీ, ఎక్కిరితిక్కిరి, జతగత్తెలు, జోడుగుళ్లబారు, గుల్లకలతలు, వడ్డీబిడ్డ వంటి విశిష్ట పదప్రయోగాలు, ఇవిగాక ఎంతస్నేహానికి అంత అవరోధం, జొన్న ముదిరిందని కొడవలి పారేస్తామా?, అన్ని లచ్చనాలు బాగానే వున్నాయ్‌గాని అయిదోతనం తక్కువ, నెమలి కంటినీరు వేటగానికేం ముద్దు, కూడిన కొద్దికే కుండలమ్ముకోమన్నారు, వాళ్ళ సొమ్ము సోంవారం, యదటి సొమ్ము ఆదివారం, సొమ్ముతిని రొమ్ముగుద్దిన, అందలం ఎక్కిన వాళ్లు అందలం మొయ్యటం కష్టం, పడిదగ్గర లెక్కకు చాలామంది కనపడతారు గాని పనిదగ్గర ఒకళ్ళూ కనపడరు వంటిచక్కటి సామెతలు, మనం చూద్దామా అన్నంలో రాయి తీసుకోలేని వాళ్లం, ఎడదిడ్డమంటే పెడదిట్టమంటారు, సిగపట్ల గోత్రం దాకా అయింది, దుంగ దించి బండయెత్తుకున్నట్టుంటుంది, ఆడా, పాడా, మద్దెల కొట్టా, ఒకడై పొయ్యాడు అందరూ రేపు సస్తామంటే మేం యివ్వాళే సస్తామంటిరి, రొండిన చెయ్యిపెట్టుకుని, కామినితోపాటు కాంచనంగూడా లభిస్తున్నప్పుడు సమ్మంధాల కేం కొరవ, దేవుడు నీకింకా వడికట్టలేదు వంటి అందమైన నుడికారంతో కూడిన జాతీయాలు, పలుకుబళ్లూ, అందే వారి కథల్లో విస్తృతంగా చోటుచేసుకున్నాయి.

"ఏహై నీ ఎద్దు కూల లేవదేరా"

"లేవదేరా, దీన్ని నరక"

"నీ తస్సాదియ్యా! దొంగెత్తు వేశావు"

"డబ్బు కలవాళ్ళకి తింటానికి పానం వప్పదులే పెద్దయ్యా" వంటి వాక్యాలు గుంటూరు ప్రాంత మాండలీకాన్ని ప్రతిబింబిస్తాయి. ఇవన్నీ కథలకు సహజత్వాన్ని కలిగించాయి.

ముగింపు:

అందే నారాయణస్వామి శ్రమజీవులు, రైతు, కూలీలు, స్త్రీలు, అణగారిన కులాలు, పీడితుల పక్షాన నిలిచి కథలు రాశారు. ఈ వర్గాలకు సామాజిక న్యాయం కావాలని ఎలుగెత్తి నినదించారు.

మనుషులు పరివర్తన చెంది మనీషులు అవడాన్ని వీరు కథలు స్వప్నిస్తాయి.

మానవతా విలువల అభివృద్ధిని వీరి కథలు కాంక్షిస్తాయి.

సమాజంలోని అన్ని రకాల అసమానతలు నశించి ఉన్నత సమాజం నెలకొనాలన్న ఉన్నతాశయాన్ని వీరి కథలు సందేశిస్తాయి.

సదా గుర్తుచేసుకోదగిన, గుర్తుంచుకోదగిన ఉదాత్తభావాలున్న ఉత్తమ కథారచయిత అందే నారాయణస్వామి.

* * *

నెల్లూరి కేశవస్వామి

- గుత్తి రాజేశ్వరరావు, నిఖిలేశ్వర్

నేడు తెలుగు కథానిక సుసంపన్నమై భాసిస్తూంది. అనేకమంది రచయితలు కొన్ని దశాబ్దాలపాటు కథాప్రక్రియపట్ల శ్రద్ధాసక్తులతో దాని అభివృద్ధికి తమ కర్తవ్యం నెరవేరుస్తూ వస్తున్నారు. తెలుగు కథకు తనవంతు బాధ్యతగా, చంద్రునికో నూలుపోగు చందంగా కథా సరస్వతికి మెరుగులు దిద్దినవారు కథకులు నెల్లూరి కేశవస్వామి. ఆయనకు ఆంగ్ల, ఉర్దూ భాషలు బాగా వచ్చు. కేశవస్వామికి అనేకమంది ముస్లిం మిత్రులుండేవారు. వారి సహచర్యంలో వారి ఇళ్లలో తిరుగుతూ వారి ఆచార వ్యవహారాలు. ఆహార విహారాలను ఆకళింపు చేసుకున్నారు. ఈ నేపథ్యంలో ఆయన ముస్లిం వ్యవస్థను దృష్టిలో పెట్టుకుని కొన్ని కథలు రాశారు. ఈ కథలన్నీ కలిపి 'చార్మినార్' అనే కథాసంపుటిని వెలుగులోకి తెచ్చారు.

కథాసాహిత్యానికి మేలి ముసుగులేసినట్లుగా ఎక్కడా అతిశయోక్తులు లేకుండా వక్రభాష్యాలు లేకుండా సరళంగా, సాఫీగా,.సరసంగా, ఎన్నో ఆడంబరాలను కూడుకుని వున్న జీవన విధానాన్ని ఎంతో నిరాడంబరంగా ఈ కథల్లో చిత్రించారు. ముస్లిం మిత్రులపై ఆయనకుగల మక్కువ ఈ పుస్తక అంకిత విషయంలో తెలుస్తుంది. ఆయన ప్రాణస్నేహితుడు దేశవిభజన సమయంలో పాకిస్తాన్ వెళ్లిపోయాడు. నేస్తం 'అజరుద్దీన్ అహ్మద్'కు ఈ చార్మినార్ అంకితం (ఇస్తెసాబ్) ఇవ్వబడింది. అనేక సంస్కృతులు తనలో ఇముడ్చుకున్న హైదరాబాద్ సంస్కృతి యొక్క మంచి చెడ్డలు ఈ కథా సంపుటిలో కథారూపంలో చర్చించబడ్డాయి. మంచికి చెడ్డకు కథల జలతారు మేలిముసుగువేసి అందమైన కథనాలుగా చిత్రించిన స్వామి అభినందనీయులు, ప్రతి కథలోనూ ముస్లిం పాత్రల ప్రాబల్యాన్ని చూడవచ్చు.

ఈ విధంగా ముస్లిం సంస్కృతిలో వారి జీవితాలను, భాషను తీవ్రమైన సందర్భాలు, తీయనైన గుర్తులు అన్నీ కలిపి చక్కగా నిర్వహించిన కేశవస్వామిగారు అభినందనీయులు. ఈ సంపుటిలో కథలన్నీ వరుసగా చదవదగ్గవిగా వుంటాయి. పేజీల వెంట కళ్లు పరిగెత్తేలా చేస్తాయి. ఈ సంపుటిలో ఒకటి తక్కువగా డజన్ కథలున్నాయి. అన్ని కథలు చదవదగ్గవి. మొదటి కథ 'విముక్తి'లో గొప్పింటి గోత్రాలు ఎలా వుంటాయో రచయిత చిత్రిస్తాడు. ధనవంతులైన నవాబుల ఇళ్లలో మగువలు ఎలా సమిధలైపోతున్నారో ఈ కథ చెబుతుంది. ఈ కథలో నాయకుడు సుల్తాన్. అభ్యుదయ భావాలుగలవాడు. సనాతన ఆచారాలే తన ఇంట్లో పాటించడం

ఇష్టంలేనివాడు. అతనికి ఇద్దరు అన్నయ్యలు. ఇద్దరికి ఉంపుడుగత్తెల్ని తల్లే పెంచి వయస్సు వచ్చాక తన కొడుకుల గదుల్లోకి పంపుతుంది. వాళ్ల శరీరాల కింద నలగడమేకాదు. ఇంట్లో బండెడు చాకిరీ చేయిస్తుంటారు. ఆ కుటుంబంలో వారికి ఈ మనుషులు మనుషుల్లాకనబడరు. కేవలం ఆటబొమ్మలు. ఇలా ఆ ఇంట్లో జరుగుతున్న నేపథ్యంలో సుల్తాన్ అన్న 'సిరాజ్' పాదాల కింద రోజా నలిగిపోతున్న 'జుగ్ను'పై కరుణ చూపుతాడు సుల్తాన్. జుగ్నును ఇంటి కోడల్ని చేసుకోమని అన్నను. తల్లిని ప్రాధేయపడతాడు.

అందుకు తల్లి వంశప్రతిష్టమంటగలిసిపోతుందని సుల్తాన్‌ను నోరు మెదపనీయరు. తరువాత జుగ్ను ఎటువెళ్లిపోయిందో ఎవరికీ తెలీదు. అన్నకు పెళ్లయ్యాక, సుల్తాన్ తల్లి తను పెంచిన 'షీర'ను సుల్తాన్ గదికే పంపుతుంది సంసారం చేయమని, అందుకు సుల్తాన్ ససేమిరా ఒప్పుకోడు. కావాలంటే ఆమెను పెళ్లి చేసుకుని దాసి చెరనుండి విముక్తి చేస్తానని చెబుతాడు. ఇందుకు ఇంట్లో ఎవరూ సమ్మతించరు. సుల్తాన్ ఒక పథకం వేస్తాడు.

షీరతో గడుపుతున్నట్లు తనవాళ్లను నమ్మించి. ఆలీఘడ్‌లో ఉద్యోగం వచ్చాక. విహారయాత్రకని బయలుదేరుతాడు. షీరను తీసుకుని. పెళ్లయ్యాక నీ భార్యతో వెళుదువుగాని అని తల్లి చెబుతుంది. 'ఈ ముచ్చట మాత్రమే షీరతో తీర్చుకుంటా' నని షీరను తీసుకుని వెళ్లిపోతాడు. కొన్నాళ్లకు సుల్తాన్ నుండి ఇంటికి జాబు వస్తుంది. తను 'షీరను పెళ్లి చేసుకున్నట్లు తన కోసం వెతికించవద్దని. మీరు మనస్సు మార్చుకుంటే మిమ్మల్ని చూడటానికి వస్తానని' సుల్తాన్ తన నిర్ణయాన్ని తెలియజేయడంతో కథ ముగుస్తుంది. ఈ కథలో నవభావాలుగల సుల్తాన్ తన జీవితాన్ని ఎలా మలుచుకున్నాడన్న విషయాన్ని రచయిత చాలా ఆసక్తికరంగా సున్నితంగా చిత్రిస్తాడు. కథలో సంభాషణలు బిగువుగా వుంటాయి."

తరువాత కథ 'కన్నెరికం'. ఈ కథ ఇష్టంలేకున్నా వ్యభిచారవృత్తి చేసే వారి కరుణాత్మక గాథ. ఈ కథలో రాధ, రమణి అనే భోగం కులానికి చెందిన పడుచులుంటారు. వారి తల్లికి డబ్బంటే అమితాసక్తి. రాధ, రమణి ఆటపాటల్లో దిట్టలు. పెద్దదైన రాధకు కన్నెరికం చేయించాలని తల్లి ఆశపడుతుంది. తగినంత డబ్బిచ్చే షావుకారు కోసం చూస్తుంటుంది. చివరకు రాధను చూసిన భోజాసేట్ తల్లి అడిగినంత డబ్బు ఇవ్వడానికి ఒప్పుకుంటాడు. రాధ తనకు డాన్సు నేర్పే 'బిందు' అనే అందగాణ్ణే ప్రేమిస్తుంది. అతను కూడా అదే దారిలో వుంటాడు. విషయం తెలిసిన రాధ తల్లి రాధను కట్టడి చేస్తుంది. రాధ తల్లిని ఎదిరిస్తుంది. బంధువులందర్నీ పిలిచి రాధ కన్నెరికోత్సవం కన్నుల పండువలా చేయిస్తుంటుంది. ఇంతలో రాధ తప్పించుకు పారిపోతుంది. 'బిందు' మాస్టర్ కూడా కనబడకపోవడంతో ఇద్దరూ లేచిపోయారని జనం అనుకుంటారు. వేశ్యమాత పోలీసు రిపోర్టు ఇస్తుంది. యస్.ఐ ఇబ్రహీంకి కన్నెరికం తతంగమంతా విచిత్రంగా కనిపిస్తుంది. అలాంటి కన్నెరికం తాన్నెనడూ చేయలేదన్న బాధతో తిరుగుతుంటాడు. చివరికి రాధ, బిందు రైలుస్టేషన్‌లో చిక్కుతారు. పోలీసులు పోలీసుస్టేషన్‌కు తీసుకువెళతారు. అక్కడ తాను కన్నెరికం చేయాలన్న కోరికతో వున్న యస్.ఐ ఇబ్రహీం బిందును చావగొట్టించి, రాధను

బలవంతంగా అనుభవిస్తాడు. సొమ్మసిల్లి పడివున్న ప్రేమికులిద్దరినీ రోడ్డుపై పడేస్తారు పోలీసులు. ఈ కథ ఇంతటితో ముగుస్తుంది. వేశ్యాగృహాలల్లో ఇలా సమిధలైన వారి జీవితాలు రచయిత కళ్లకు కట్టినట్టు చిత్రిస్తాడు.

మరో కథ 'రూహి అపా' అంటే 'సోదరి రుహి' అని అర్థం. ఈ కథ కూడా కన్నెరికం కథలో అక్కా-చెల్లెళ్లు రాధారమణీలది. కన్నెరికం కథకు తరువాత భాగంగా దీన్ని అనుకోవచ్చు. రాధ బిందు మాస్టర్‌తో వెళ్లిపోయాక రమణి తల్లివద్దే వుంటుంది. రాధలాగా ముజ్రాలు (పాట కచ్చేరీలు) చేస్తుంది. కనకవర్షం కురుస్తుండడంతో చూచి తల్లికి మతిపోతుంది. రమణికి కూడా కన్నెరికం చేయాలని తల్లి ఆలోచించగా రమణి దాన్ని పూర్తిగా వ్యతిరేకిస్తుంది. "అక్కలాగనే వెళ్లిపోను కాని నీముందే విషం తిని ఛస్తా"నని అమ్మను బెదిరిస్తుంది. తల్లి ఏమి అనలేకపోతుంది. ఎప్పటిలానే పాట కచ్చేరీలు సాగుతుంటాయి.

ఒకసారి యాభైఏళ్ల గొప్ప నవాబు యూసఫ్ నవాబ్ పాట కచ్చేరికి వస్తాడు. రమణిని పరీక్షగా చూసి 'ముజ్రా' చేయించుకుని వందలనోట్లు తాంబుల పళ్లెంలో వేసి వెళతాడు. తరువాత 'నవాబుగారింటికి వారానికి రెండురోజులు వెళ్లి ముజ్రా' చేసి రమ్మని ఇక నీవు ఇంటివద్ద రోజు కచ్చేరి చేయవలసిన పనిలేదని తల్లి రమణికి చెబుతుంది. రోజు కచ్చేరీలు చేసే బాధ తప్పినందుకు రమణి ఒప్పుకుంటుంది. వారానికి రెండు, మూడు రోజులు వెళ్లి నవాబు కోరిన పాటలు పాడి వచ్చేది.

నవాబు రమణి అంటే ప్రత్యేకమైన అభిమానం చూపుతుంటాడు. రేసులు ఆడటానికి పట్నం వెళ్లినప్పుడల్లా ఒక బహుమతి తెచ్చి ఇస్తుంటాడు. పండుగలకు పబ్బాలకు నగదు, బంగారు నగలు, కొత్త బట్టలు పెట్టి సంతోషిస్తుంటాడు. నవాబుగారి ప్రేమాభిమానాలకు రమణి ఏమి అనలేని స్థితికొస్తుంది.

ఒకసారి నవాబుగారి ముద్దుల ఏకైక కుమారుడు 'సలీం' చదువు ముగించుకుని తండ్రి వద్దకు వస్తాడు సలీం మంచి అందగాడు. అతన్ని చూడగానే రమణి మైమరచిపోతుంది. అతని ఒళ్లో వాలిపోవాలని కలలు కంటుంది. ఒకసారి రమణిని చూచి సలీం తన తండ్రితో "నీవు చెప్పింది అక్షరాల నిజం" అని చెబుతాడు. అది విన్న రమణి సలీం తన అందం గూర్చి చెప్పాడనుకుంటుంది. సలీం కౌగిలిలో కరిగిపోవాలని రమణి తహతహలాడుతుంది. పెద్ద నవాబు రేసులకు వెళ్లినపుడు సలీం రమణిని ఇంటికి పిలిపించుకుంటాడు. సలీం పిలిచిందే తడవుగా రమణి వస్తుంది. రమణికి తన తల్లి ఫోటోతోపాటు తన అక్క ఫోటో చూపుతాడు సలీం. ఫోటోలోనున్న సలీం సోదరి అచ్చం రమణిలాగే వుంటుంది. అది చూచిన రమణి ఆశ్చర్యపోతుంది. ఇన్నాళ్లు పెద్ద నవాబు, సలీం తనలో వాళ్లమనిషిని చూస్తున్నారన్న నిజాన్ని జీర్ణించుకోలేకపోతుంది. మనస్సు వ్యాకులపడగా బాధతో సలీంను విడిచి ఇంటికి వెళ్లిపోవడంతో కథ ముగుస్తుంది. చదివినంతసేపు ఆహ్లాదంగా, చదివిన తర్వాత ఒక మధురానుభూతి కలిగిస్తుందీ కథ. రమణి అనుకున్నదొకటి – పాఠకుడు కూడా అదే అనుభూతిలో వుంటాడు. చివరకి హృద్యంగా ముగింపు ఇస్తాడు. రచయిత.

మరో కథ 'యుగాంతం'. ఇది తెలంగాణా సాయుధ పోరాటకథ. నిజాం ప్రభుత్వం తెలంగాణాలో అంతం అవడమే ఈ యుగాంతం. ఈ కథలో స్వామి నాయకుడు. బహుశః ఈ రచయిత స్వానుభవమే ఈ కథ అయి వుంటుంది. అవి యూనియన్ సైన్యాలు తెలంగాణాలోని నిజాం ప్రభుత్వాన్ని తొలగించడానికి పోరాడుతున్న సమయం. ఖాసింరజ్వీ పరివారం అనేక దుశ్చర్యలకు పాల్పడుతుంటారు. కాని ఈ పనులన్నీ నిజామే రజ్వీ పేరుమీదుగా చేస్తున్నాడని ఒకచోట నాయకుని స్నేహితుడైన దిలావర్ హుసేన్ చేత చెప్పిస్తాడు. ఈ దిలావర్ నల్లగొండలో ప్రభుత్వ ఉద్యోగి. ప్రభుత్వ అధికారి ఇక్బాల్‌తో చేరి రజ్వీసైన్యంగా అనేక అకృత్యాలు చేస్తుంటాడు దిలావర్. జనరల్ చౌధురి సైన్యం నైజామ్‌ను ఆక్రమిస్తుందనగానే తన పతనం తప్పదని గ్రహించిన దిలావర్ పారిపోయి నగరానికి వస్తాడు. అక్కడ ఎవరికీ అనుమానం రాకుండా చిన్ననాటి ప్రాణస్నేహితుడైన స్వామి ఇంట్లో తలదాచుకుంటాడు.

నైజామ్ రాష్ట్ర ప్రజలు ప్రభుత్వం మారిపోతుందన్నా, సంతోషంగా వుండలేని స్థితిలో వుంటారు. ఈ దశలో నిజాం లొంగిపోతాడు. ఏం చేయలేని దిలావర్ తన వేషాన్ని మార్చివేస్తాడు. కొంత నగదు నగల మూటను స్వామికిచ్చి చెప్పకుండా పాకిస్తాన్ పారిపోతాడు. అక్కడికి వెళ్లాక స్వామి తాను పాకిస్తాన్ చేరినట్లు ఉత్తరం రాస్తాడు. దేవుని దయవుంటే చనిపోయే లోపల మనం కలుస్తామేమోనన్న ఆశాభావాన్ని తన ఉత్తరం ద్వారా వ్యక్తంచేస్తాడు దిలావర్. దిలావర్ ఇచ్చిన నగదు మూటను స్వామి తన బంధువైన ఒక తహసిల్దార్‌కిచ్చి వదిలించుకుంటాడు. మొత్తానికి కథలో శిల్పం చాలా బావుంటుంది. మనకళ్ల ముందే సన్నివేశాలు జరుగుతున్నట్లుంటాయి. తెలంగాణా సాయుధ పోరాటకథల్లో ఒక ఆణిముత్యంగా పేర్కొనదగినదీ కథ.

'కేవలం మనుషులం'. ఈ కథ వర్ణాంతర వివాహ వ్యవస్థ గూర్చి చర్చిస్తుంది. అలీ హుసేన్ మీర్జా, సక్సేనాలు మంచి స్నేహితులు. మతాలు వేరైనా చాల అన్యోన్యంగా వుంటారు. ఇద్దరికీ చదరంగం పిచ్చి. అలా ఆట ఆడుతూనే అరమరికలు లేకుండా జీవిస్తుంటారు. మీర్జాకూతురు 'బిల్కీన్.' సక్సేనా కొడుకు 'కవల్‌రాయ్' ఇద్దరూ మెడిసిన్ చేస్తుంటారు. బిల్కీన్ కవల్ ఒకరినొకరు ఇష్టపడి పెళ్లిచేసుకోవాలనుకుంటారు. ఒకసారి రెండు కుటుంబాలు కలిసి ముచ్చటించుకునే సందర్భంలో బిల్కీన్‌పెళ్లి ప్రస్తావన వస్తుంది. మీర్జా షియామతస్తునికే తన బిడ్డనిచ్చి పెళ్లి చేస్తానంటాడు. విషయం గ్రహించిన ప్రేమజంట తమ పెద్దలకు విడివిడిగా తమ ప్రేమ విషయం తెలియజేస్తారు. అందుకు సక్సేనా భార్య బిల్కీన్ హిందూ మతం తీసుకుంటే తానీ పెళ్లికి సుముఖమేనని చెబుతుంది కొడుకుతో. అక్కడ మీర్జా కవల్ షియామతంలోకి వస్తే తనకు ఏ అభ్యంతరం లేదని బిల్కీన్‌తో చెబుతాడు. ప్రేమికులిద్దరూ పరేనని ఊరుకుంటారు. ఇద్దరికి మెడిసిన్ పూర్తయ్యాక రిజిస్టర్ మారేజ్ చేసుకుంటారు. పెద్దలకు దూరంగా ఓ పల్లెలో ప్రాక్టిస్ పెట్టి పేదలకు సేవ చేస్తామని ఒక లేఖ రాసి ఇద్దరూ వెళ్లిపోతారు. ప్రేమ వివాహాలు, వర్ణాంతర వివాహాలు ఖచ్చితంగా పెద్దలకు ఇబ్బంది కలిగించేవేనా? అన్న సందేహం కలుగుతుంది ఈ కథ చదువుతుంటే, చివరికి పలాయనవాదాన్ని రచయిత ప్రోత్సహించిన తీరు భవిష్యత్ తరాలకు ప్రోత్సాహకరంగా లేదని చెప్పవచ్చు. 'మేము మానవులం, మానవకులమే మాది మానవ మతమే మాది' అని చివరకు నాయికా నాయకులు

చెప్పిన తీరు హృద్యంగా వుంది. తరువాత కథ భరోసా. ఈ కథలో అనాథల వ్యదార్త జీవన చిత్రణ ఉంటుంది. నాయకుడు కరీం. నా అన్న వారెవరూ లేని కరీంకు చిన్న వయసులో రజియా దొరుకుతుంది. చిల్లర దొంగతనాలు చేసి రజియాను పెంచుతాడు. అప్పుడప్పుడు జైలుకు వెళ్లివస్తుంటాడు. జైలుకు వెళ్లిన సమయంలో ధర్మారావు ఇంట్లో పనిమనిషిగా ఉంటుంది రజియా. కరీం రజియా పెళ్లికోసం ధర్మారావు వద్ద డబ్బు దాస్తుంటాడు. ధర్మారావంటే కరీంకు చాలా నమ్మకం. జైలు సూపరింటెండెంట్ కరీంను విడుదల చేస్తూ, ఇక ఎప్పుడూ దొంగతనం చేసి ఇక్కడికి రావద్దని చెబుతాడు. నవ్వుకుంటూ బయటికి వచ్చిన కరీంకు లోపలకు వెళ్తున్న రజియా కనిపిస్తుంది. ఆవేశంతో ఏం జరిగిందని అడుగుతాడు కరీం. ధర్మారావు తనపై అత్యాచారం చేసినందుకు తాను హత్యచేశానని రజియా చెబుతుంది. రజియాకు పెళ్లి చేయలేకపోయానని కుప్పకూలి పోతాడు కరీం. ధర్మారావుపై వున్న భరోసా అవిధంగా నీరుగారిపోతుంది. ఈ కథలో కరీం చిల్లర దొంగైనా మానవతా హృదయాన్ని అవిష్కరిస్తాడు రచయిత.

చివరి కథ ఆఖరి కానుకలో ముఖ్యపాత్ర అమీనా. కథంతా అమె జీవన చిత్రణే. ఒక పేద ఇంట్లో మొదటి బిడ్డగా పుడుతుంది అమీనా. చాలా కాలానికి ఇద్దరు తమ్ముళ్లు పుడతారు. అప్పటికే అమీనా పెళ్లికి ఎదిగి వుంటుంది. మతఘర్షణలో వేరేవర్గంవారు అమీనా తండ్రిని మసీదులో చంపుతారు. అమీనానే ఆ ఇంటికి పెద్దదిక్కవుతుంది. ఆమె సంపాదన ఆ ఇంటికి సరిపోయేది కాదు. తమ్ముళ్లను మంచి చదువులు చదివించాలని అమీనా ప్రయత్నం. అమీనా మేనమామ అరబ్ షేక్‌తో అమీనా పెళ్లి చేయాలని తలపెడతాడు.

అరబ్ షేక్ డబ్బుతో, నెలనెలా పంపే డబ్బుతో తమ్ముళ్లిద్దరికీ మంచి చదువులు చదివించవచ్చని నమ్మబలుకుతాడు. కాని అమీనా ప్రేమించిన హసన్ ఉద్యోగవేటలో ఎటో వెళ్లిపోతాడు. అతని అచూకీ ఎన్ని సంవత్సరాలైనా తెలీదు. హసన్‌పై అశలు వదులుకుని అరబ్ షేక్‌ని పెళ్లి చేసుకొని ఇంట్లో ధనలక్ష్మిని కురిపించమని మేనమామ పోరుతాడు. విధిలేని పరిస్థితుల్లో అరబ్ షేక్‌ను పెళ్లి చేసుకొని దుబాయ్ వెళుతుంది అమీనా. అక్కడ అమె బ్రతుకు పంజరంలో చిలకలా వుంటుంది. షేక్ ఇరవైరోజులకు ఒకసారి వచ్చి మూడు, నాలుగు రోజులుండిపోతాడు. అతనికి అమీనా నాలుగో భార్య. ఒకసారి అమీనా బజారుకు వెళ్లగా అక్కడ హసన్ కనిపిస్తాడు. అతన్ని ఇంటికి తీసుకువచ్చి తన కథంతా చెబుతుంది. తనకు మంచి ఉద్యోగం వుందనీ, పెళ్లి చేసుకుని ఈ పంజరం నుండి బయటకు తీసుకెళతానని హసన్ భరోసా ఇస్తాడు. ప్రియుని సంగతి తెలిసిన షేక్ తాను స్వచ్ఛందంగా అమీనాకు విడాకులిచ్చి, హసన్‌తో పెళ్లి చేస్తానని తన హృదయాన్ని బయటపెడతాడు. వెంటనే మత గురువు సమక్షంలో అమీనాకు విడాకులిచ్చి హసన్‌తో పెళ్లి జరిపిస్తాడు. కాని ఇక్కడే కథ మలుపు తిరుగుతుంది. షేక్ కపటంతో పెళ్లి చేస్తాడు. పెళ్లయ్యాక స్వీటు తినిపించే మిషతో విషం తినిపిస్తాడు. ప్రేమికులిద్దరూ చనిపోయేప్పుడు అమీనా తనను మోసం చేసిందని తన అక్కసు వెళ్లగక్కుతాడు షేక్. డబ్బుకు ఒకణ్ణి ప్రేమకు ఒకణ్ణి చేసుకునే వాళ్లకు ఇదే శిక్షని తన దానవత్వాన్ని చూపుతాడు. అలా ఆ ప్రేమికుల

దుఃఖంతో ఈ కథ ముగుస్తుంది. కథలన్నీ చదువుతూంటే రచయిత ముస్లిం సంస్కృతి వంటి జలతారు మెరుపులనుండి బంగారం లాంటి కథలు వెలికితీశారని చెప్పవచ్చు. రెండు మతాల విశ్వాసాలు జమిలి నేతగా అల్లారు. రెండు మతాల మధ్య సయోధ్యను ఆశించి ఆయన ఈ కథలు రాసినట్లు భావించవచ్చు. కథలో ముగింపులన్నీ తమ నిర్ణయాలన్నీ ఉత్తరాల ద్వారా తెలియజేసి పలాయనవాదాన్ని చూపిస్తారు. కొన్ని కథలు దుఃఖాంతాలుగా ముగుస్తాయి. మొత్తానికి కథలన్నీ ముస్లిం సంప్రదాయాలు ప్రతిబింబిస్తాయి. మతసహనం – సంస్కృతి భవిష్యత్‌లో రంగు వెలసిపోవచ్చునేమోగాని ఈ కథల సంపుటిలోని కథలు తరువాత తరాలకు, మత సహనానికి మార్గదర్శకంగా నిలుస్తాయనడంలో సందేహంలేదు. సాహిత్యం ద్వారా ఇలాంటి ప్రయోజనాలు ఒనగూరుతాయనడంలో అశ్చర్యం లేదు.

– గుత్తి రాజేశ్వరరావు

★ ★ ★

నిజాం పాలనలోని ఆనాటి తెలంగాణాకు హైదరాబాద్ నగరమే కేంద్రబిందువు. నలువైపులా సమీపంగా వున్న ప్రాంతాలను కలుపుకొని "అత్రాఫ్‌బల్దా"గా పేరు పొందిన ఆనాటి హైదరాబాద్ జిల్లా సుఖభోగాలకు నెలవు. మిగతా జిల్లాల పేద రైతాంగపు శ్రమసారాన్ని పీల్చిపిప్పిచేసిన నిజాం రాచరిక వైభోగం కింద నలిగిపోయినవాళ్లలో కష్టజీవులైన ముస్లింలు కూడా వున్నారు.

నవాబులు, జాగీర్దార్లు, దేశ్‌ముఖ్‌లు, దొరలు వారి తాబేదార్లు, తైనాతీలు పరాన్నభుక్కులుగా ఒక 'కులీన' (ఫ్యూడల్) సంస్కృతిని పెంచి పోషించారు. ఈ సంస్కృతి 'హైదరాబాదీ సంస్కృతి' గా నవాబుల నాజుకుతనాల మీదుగా వ్యాపించి, పాతపట్నంలోని ముస్లీం పేదరికానికి "జలతారు ముసుగు" తొడిగింది.

ఈ జలతారు ముసుగును తొలగించి యధార్థాన్ని చూపించిన తెలుగు కథలు చాలా అరుదు. 1948–58 నాటి ఒక దశాబ్దాన్ని తనదైన నిరాడంబర శైలితో ఆనాటి ముస్లీం కుటుంబాల చీకటి వెలుగులను చిత్రించిన కథా రచయిత నెల్లూరి కేశవస్వామి ఆ వెలితిని కొంత పూరించగలిగారు. హైదరాబాద్ తహజీబ్ (సంస్కృతి)లో బతికిన నవాబుల – మధ్యతరగతి పేద ముస్లీం కుటుంబాలను ఆయన అతి సన్నిహితంగా పరిశీలించినవాడు. ఆ సాన్నిహిత్యం ఫలితంగానే కేశవస్వామి గారు 1978–81 మధ్య కొన్ని కథలు రాసి 'చార్‌మినార్' అనే పేరుతో ఒక కథాసంపుటిని వెలువరించారు.

అంతకుపూర్వం ఆయన ఉర్దూలో కూడా కొన్ని కథలు, నాటికలు రచించారు. 'పసిడిబొమ్మ' అనే మరో కథల సంపుటి, ప్రేమ్‌చంద్ కథల అనువాదాలతోపాటు ఒక నవల 'వెలుతురులో చీకటి' కూడా ప్రచురించారు.

స్వామి 1920లో హైదరాబాద్ నగరంలోనే జన్మించారు. ఉస్మానియా ఇంజనీరింగ్ కళాశాలలో చదివి ఆ తర్వాత నీటిపారుదల శాఖలో ఉద్యోగం చేశారు. వృత్తిరీత్యా ఇంజనీరు అయినా ప్రవృత్తిరీత్యా ఎక్కువగా రేడియో నాటికలు రాసేవారు. ఆయనా వ్యక్తిగతంగా సౌమ్యుడు, సాహిత్య సంస్కారమున్న ఉత్తముడు. ఉద్యోగరీత్యా ప్రభుత్వ శాఖాపరంగా చాలామంది ముస్లీం మిత్రులు ఉండేవారు. ఆ

అనుబంధానికి గుర్తుగానే 'చార్‌మినార్' కథల సంపుటిని ఆయన తన బాల్యమిత్రుడు అజ్హరుద్దీన్ అహ్మద్‌కు అంకితమిచ్చారు.

ఇటీవలే ఇండో ఇంగ్లీషు నవలా రచయిత ప్రొఫెసర్ రంగారావు గారు ఈ సంపుటిలోని 'విముక్తి, కేవలం మనుషులు' అనే కథలను ఇంగ్లీషులోకి అనువదించగా, ఆక్స్‌ఫర్డ్‌ప్రెస్ (ఇంగ్లాండ్) మిగతా భారతీయ భాషల్లోని కథలతోపాటు ప్రచురిస్తున్నది. 'తెలంగాణా ముద్ర' గురించి నూతనోత్సాహం వెల్లువికిన ఈ సందర్భంలో మరుగున పడిపోయిన ఈ కథలను ఈ తరానికి పరిచయం చేయాలని ఈ చిరుప్రయత్నం.

ఈ సంపుటికి సాహితీ విమర్శకులు డి. రామలింగం గారు 'జలతారు మేలిముసుగు' శీర్షికన విపులమైన పీఠిక రాశారు. ఇందులో విముక్తి, కన్నెరికం, రూహీ ఆపా, షరీఫా, ప్రతీకారం, అదృష్టం, యుగాంతం, వంశాంకరం, కేవలం మనుషులం, భరోసా, ఆఖరి కానుక అనే పదకొండు కథలు వున్నాయి. ఈ కథలన్నీ చదవగానే తెలుగు వాళ్ళకు తెలియని ఆనాటి నవాబుల క్షీణసంస్కృతి – దాని నీడలో విస్తరించిన దారిద్ర్యం, రోజువారీ జీవితం, అజ్ఞానం, అహంకార, లైంగిక దోపిడి మొదలయినవన్నీ ఈ కింది ప్రత్యేకమైన ఉర్దూ పదజాలంలోంచి ప్రత్యక్షమవుతాయి.

దేవిడీలు, జనాన్‌ఖానాలు, దివాన్‌ఖానాలు, కోరాలు, మెహబూబ్‌కే మెహిందీ, నవాబులు, నవాబ్‌పాషాలు, బేగం సాహెబాలు, దుల్హన్ పాషాలు, ఖాజీలు, హకీం సాహెబ్‌లు, మోజ్జిన్‌లు, పేష్ ఇమామ్, మౌల్వీలు, ముఖమల్ కుర్తాలు, చుడిదార్ పైజామాలు, ఉస్తాద్‌లు, షల్వార్లు, కమీజులు, ఘాగ్రాలు, చమ్కీలు, మఖమల్ చెప్పులు, తఖత్, చాదర్, ఫానూస్, పాన్‌దాన్, థూక్‌దాన్ (పీక్‌దాన్) మొదలయినవాటితోపాటు ఆ కుటుంబాలు చేసుకునే వంటకాలు – బిర్యానీలు, పరాటా ఖీమీ, దాల్చా, ఖీమా, ఖుష్కా, ఖుర్బానికా మితా, చాయ్ షర్బత్‌లు – నిత్యజీవితంలోని నమాజులు, ఫాతేహాలు, ఈదీలు వివాహాల్లో పాటించే దావత్‌లు, మెహర్, వలీమా జ్‌హారీ మొదలయినవన్నీ .... (డి. రామలింగం గారి పీఠిక నుంచి) మతపరంగా పవిత్రమైన పండుగలు రమ్‌జాన్, మొహర్రమ్, ఖురాన్ సాక్షిగా పాటించవలసిన రోజావారీ నమాజ్‌లు రమ్‌జాన్ రోజాలు (ఉపవాసాలు)...... ఇవ్వన్నీ ఇస్లామిక్ సంస్కృతికి బాహ్యరూపాలు.

ఈ సంస్కృతికి నిదర్శనంగా నిలిచిన 'పాతబస్తీ (హైదరాబాద్ పాత నగరం)లోని జీవితాలకు నెల్లూరి కేశవస్వామి తన కథల్లో అద్దం పట్టారు. చారిత్రకంగా నిజాం కబంధహస్తాల నుంచి స్వేచ్ఛ పొందిన హైదరాబాద్ సంస్థానంలో 15 సెప్టెంబర్ 1948 నాడు యూనియన్ సైన్యాల పోలీస్ యాక్షన్ ఒకవిధంగా తెలంగాణాకు 'యుగాంతం.' ఈ కథలో రచయిత స్వయంగా తానొక పాత్రగా కథ చెబుతూ దిలావర్ అనే మిత్రుడు, సహోద్యోగి ఆనాటి రజాకార్ల ఉచ్చులో చిక్కుకొని, లూటీలు చేస్తూ, హిందువులను పీడిస్తూ చివరికి యూనియన్ సైన్యాల నుంచి తప్పించుకొని తాను దోచుకొని తెచ్చిన కొంత డబ్బు ఆభరణాలు తెచ్చి హైదరాబాద్ – నగరంలో వున్న రచయిత చేతిలో పెట్టి కొంతకాలం ఆశ్రయం పొంది, ప్రాణభయం కొద్ది పాకిస్తాన్ పారిపోతాడు. రచయిత స్నేహధర్మం వల్ల దిలావర్‌ను కాపాడుతాడు. అయితే అతను దోచి తెచ్చిన సొమ్మును అసలు వారసులకు అందజేయాలని సివిల్ టీంలో వున్న

తహసిల్దార్‌కు రహస్యంగానే అప్పజెబుతాడు. ఇక ఆ తర్వాత జరిగిందేమి? రచయిత ముగింపు వాక్యాలలోనే చదువుదాం.

"అ తర్వాత్తర్వాత తెలిసింది. సివిల్ టేంలో వచ్చిన మహాశయులంతా రామాయణంలో కిష్కింధాపుర నివాసుల వారసులకు రావణుడి మరణానంతరం లంకను కొల్లగొట్టినట్టే ఇక్కడి ప్రాంతాన్నంతా దోచుకున్నారనీ, తమ చేతికందినదల్లా వీలైనమట్టుకు తామే స్వాహా చేశారని. అప్పటినుంచే ఇక్కడ ఇచ్చిపుచ్చుకునే ఆచారం ప్రబలంగా ప్రాకిందనీ,,," (యుగాంతం).

'విముక్తి' కథలో సుల్తాన్ అనే యువకుడు నవాబుల కుటుంబంలో సామాజిక చైతన్యం పొందిన కొత్తతరం వాడు. నవాబులు, వారి బేగంసాహేబులు తమ దాసీదాసులను లైంగికంగా ఆటవస్తువులుగా ఉపయోగించుకొని ఆ తరువాత జీవితాంతం కట్టుబానిసలుగా మిగిల్చేవారు. దీనిని ప్రతిఘటించి 'షిరీ' అనే దాసిని సుల్తాన్ వివాహం చేసుకుంటాడు.

'కన్నెరికం' కథలో సేట్లు తమ కోరికలు తీర్చుకోడానికి 'కన్నెరికం' పేరిట నిస్సాయులైన అమ్మాయిలను డబ్బుతో కొనేయడం. పేదరికం మూలానా కుటుంబ పోషణకోసం వ్యభిచరించే గృహిణులు (షరీఫా) అప్పుడు (ఇప్పటికీ) గల్ఫ్ దేశాల షేక్‌లకు ఐదో లేక ఆరో భార్యగా అమ్ముడవుతున్న అమాయకులైన కన్యలు (ఆఖరికానుక), ప్రేమికులకు మతం అడ్డురాదని చాటిచెప్పే కథ కేవలం మనుషులం, ఒక నవాబు అక్రమ సంతానం అదే ఇంట్లో పనివాడుగా అవమానాలు పొందుతూ చివరికి ఆ నవాబు కోడలే అతనితో లైంగిక సుఖం పొందడం (ప్రతీకారం)...

ఆ 'పీరియడ్' కథలుగా ఇవి కొంతవరకూ అనాటి – జీవితాన్ని (కొంతమేర సమకాలీనంగా వర్తించే దాకా) నిజాయితీగా అక్షరబద్ధం చేశారు. కేశవస్వామిగారి శైలీ, శిల్పం, భాష సరళంగా నిరాడంబరంగా సాగిపోయింది. ఒక విధంగా వస్తువురీత్యా అనాటి జీవితానికి సాహిత్యపరమైన సామాజిక అభివ్యక్తినిచ్చాయి ఈ కథలు.

– నిఖిలేశ్వర్



రాచమల్లు రామచంద్రారెడ్డి
(1922-1988)

- ఆర్వీయార్

కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారు రా.రా. రాసిన ఒక కథ గురించి ఇలా అంటారు:

"రెండో కథలో మూర్తి కథకుడు కాదు, ప్రేమికుడు. అతనిది రైలు ప్రేమే కావచ్చు గాక. కాని అతని నరనరానా ఎక్కిపోయింది. ఆ ప్రేమావేశంలో అతను టాక్సీ వాడికి పదిరూపాయలు పారేసి చిల్లర (ఆరు రూపాయలు) ఉంచేసుకోమంటాడు. అతని కళ్లకి హోటలూ, హోటల్ గదీ, ప్రకృతీ – సమస్తంలోనూ సౌందర్యం కనిపిస్తుంది. ఊరే అందంగా కనిపిస్తుంది. హోటల్ యజమానే గొప్ప సౌందర్య పిపాసి అనిపిస్తాడు. ప్రేమికుడికీ ఉన్మాదికీ అట్టే తేడా లేదని కాబోలు. మూర్తి హోటల్ బాయికి అయిదు రూపాయిల నోటిచ్చి అందులోనే కుర్రాణ్ణి టిఫిను తినమంటాడు. హోటల్ కుర్రాళ్లు హోటళ్లలో డబ్బులిచ్చి టిఫిన్ తినేట్టు!

"మల్లెపూలు అతని వెర్రిని మరింత చేస్తాయి. వాటిని మూర్తి తెగవాసన చూస్తాడు. స్నానం చేస్తున్నంత సేపు – తన రైలు ప్రేయసి నీలిమను గురించే ఆలోచిస్తాడు. చివరకు నీలిమకు తలాతోకా లేని టెలిగ్రాం యివ్వటానికి కూడా తయారవుతాడు.

"మొదటి కథలో చాలా టూకీగా ప్రస్తావించబడిన మూర్తియొక్క "మూడ్" ఇందులో చాలా ప్రాముఖ్యం వహించింది. సగంకథ ఈ మూడ్ చుట్టూ అల్లబడటం గమనించదగినది.

"ఈ మూడ్‌ను సరళ ఉదంతం భగ్నం చేసేస్తుంది. తీరా బోయ్ టెలిగ్రాం ఫాం తెచ్చినప్పుడు మూర్తి తనకది మళ్లీ మళ్లీ వాసన చూసి తన్మయత్వం చెందిన మల్లెపూల దండ ఇప్పుడతనికేసి బాధగా చేదుగా కసిగా చూస్తున్నది.

సరళకు జరిగిన అన్యాయం గురించి ఈ మూర్తి నిర్లిప్తుడుకాదు."

ఇది కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారు చేసిన సమీక్ష "సంవేదన" ప్రారంభ సంచికలో వుంది. "రెండో కథ" అని ప్రస్తావించింది, రా.రా. రాసిన కథ.

మిత్రుడు సొదుం జయరాం "వాడిన మల్లెలు" అని ఓ కథ రాశాడు. పత్రికలకు పంపించేడు. కాని యెవళ్లూ ప్రచురించలేదు. ఆ కథను చదివి కొందరు మిత్రులు అదే ఇతివృత్తంతో తాము రాస్తే యెలా వుంటుందీ అని ప్రయోగం చేశారు.

జయరాం కథ చదివి రా.రా, ఆయనరాసిందీ జయరాం రాసిందీ చదివి నేను, యీమూడు చదివి సాంబశివారెడ్డి కథలు రాయడం జరిగింది. "సంవేదన" ప్రారంభించినప్పుడు యీ ప్రయోగంమీదే సమీక్ష చెయ్యమని కొడవటిగంటి

కుటుంబరావుగార్ని అడిగేం. ఆయన "ఒకే ఇతివృత్తం - నాలుగు రచనలు" అని యీ నాలుగింటినీ సమీక్షించేరు. ఆ సమీక్షలో రా.రా. రాసిన రెండో కథ గురించి రాసినదే పైన ఉద్దేశించింది.

ఈ నేపథ్యం, యీ సమీక్షభాగం యిక్కడ ప్రస్తావించడంలో ఉద్దేశం యేమిటంటే కథానికా రచనను రా.రా యెలా చూస్తారు, ఆయన కథ రాస్తే యే కొలబద్దలు వుంటాయి అని వివరించడం. కుటుంబరావుగారు యీ కథను విశ్లేషిస్తూ "మూడ్" ఇందులో చాలా ప్రాముఖ్యం వహించింది. సగం కథ ఈ మూడ్ చుట్టూ అల్లబడటం గమనించదగినది" అన్నారు. "ఈ 'మూడ్'ను సరళ ఉదంతం భగ్నం చేసేస్తుంది." కథ లక్ష్యం పాఠకుడికి ఇతివృత్తాన్ని ఒక పాయింట్‌తో అందించడం. అందుకు తగ్గ నేపథ్యాన్ని కథకుడు సృష్టించుకోవాలి. యిక్కడి కథలో వాస్తవజీవిత కటుత్వం ఎలాంటిదో కొట్టినట్టు తెలియచెయ్యడమేకాక హృదయం స్పందించేటట్టు పాయింట్‌ను అందించడం కూడా. "సరళకు జరిగిన అన్యాయం గురించి ఈ మూర్తి నిర్లిప్తుడుకాడు" అని కుటుంబరావుగారు కథాంశాన్ని వివరించేరు. పాఠకులూ నిర్లిప్తులుగా వుండలేరు. సౌందర్యలోనే విహారం చేసిన మూర్తి మూడ్ సరళకు జరిగిన అన్యాయంతో భగ్నమైనట్టే, పాఠకులకూ "యదార్థజీవిత వ్యథార్తదృశ్యం" కళ్లకు కట్టినట్టు యెదురవుతుంది. కథ లక్ష్యం అదే. పాఠకులలో ఆ స్పందనను కలిగించడమే రా.రా. కథానికా శిల్పంలో అది ముఖ్యమైంది.

("వాడిన మల్లెలు" అని జయరాం రాసిన కథ ఇతివృత్తం యేలాంటిదంటే: మూర్తి ఒక కథకుడు. అతను హోటల్ గదిలో దిగుతాడు. అక్కడ ఎవరో పెట్టిన మల్లెపూలు చూస్తాడు. మల్లెపూలు మత్తెక్కించే శృంగార రసభరిత మూడ్‌ను కలిగిస్తాడు. అలాంటి కథే రాయాలనుకుంటాడు. అప్పుడు ఆ మల్లెపూలు అక్కడ వుండడం వెనుక విశేషం అతనికి తెలుస్తుంది. ఒక పెద్దమనిషి ముందురోజు రాత్రి సరళ అనే అమ్మాయితో అక్కడ గడిపేడు. ఆమె తమ్ముడికి ఉద్యోగం యిస్తానని మాట యిచ్చి ఆమెను నమ్మించేడు. మర్నాడు ఉదయమే వెళ్ళిపోయేడు. ఆమె తమ్ముడు వచ్చేసరికి రూమ్‌లో మల్లెపూలు చూసి మురిసిపోతున్న కొత్త మనిషి వుండడం, తమ్ముడు చెప్పిన దాన్నిబట్టి అక్క సరళకు జరిగిన అన్యాయం అతనికి తెలియడం, మల్లెలు 'వాడిన మల్లెలు' కావడం కథ.)

రా.రా. కథలో మూడ్‌కి, అంటే ఒక వాతావరణ సృష్టికి, పాయింట్ శిల్ప రీత్యా అందించేందుకు యెంత నిశితంగా వుంటారో యీ సమీక్ష తెలియజేస్తుంది. ఒకే ఇతివృత్తంమీద యిలా ప్రయోగం చెయ్యడం కథానికాశిల్పాన్ని వివరించడానికే. యిలా ప్రయోగంలో భాగంగానే కాకుండా రా.రా. అంతకు ముందే యెప్పుడో చాలా మంచి కథలు రాశారు. ఆ కథలు "అలసిన గుండెలు" సంపుటిగా 1960 నాటికే వచ్చేయి. మళ్లీ 1982 లో యుగసాహితి ప్రొద్దుటూరు వారి పునర్ముద్రణతో వెలుగులోకి వచ్చేయి. యీ 1982 ముద్రణకు "కథానికా దాని శిల్పమూ" అని రా.రా. సుదీర్ఘ వ్యాసం రాశేరు. తను యెప్పుడో పాతిక యేళ్ల నాడు రాసిన కథల్ని విశ్లేషిస్తూ "కథానికా దాని శిల్పమూ" అని పెద్దవ్యాసం రాశేరు.

"అలసిన గుండెలు" సంపుటిలో యిదే శీర్షికతో వున్న కథతో బాటు మొత్తం పదమూడు కథలు వున్నాయి.

"కథానికా దాని శిల్పమూ" అన్న వివరణాత్మక విశ్లేషణలో ఆయన 'గానుగ' కథని తప్ప మిగిలిన కథలన్నిట్నీ వివరించి శిల్ప దృష్ట్యా పరిశీలించేరు.

ఆయన కథలు కథానికా శిల్పాన్ని ఉదాహరణప్రాయం చేస్తాయి. కథకు అవసరమైనవి యేమిటో, వాటిని యెలా అందించాలో ఆయన కథలే తెలియచేస్తాయి.

కథానికకు ఆయువుపట్టు అందులోని పాయింట్. యీ పాయింట్ అనే మాటకు ఆయన 'లక్ష్యం' అని నిర్వచనం యిచ్చారు. "కథానిక అనేది జీవితానికి సంబంధించిన ఒక సత్యాన్ని, ఒక నీతిని, ఒక నియమాన్ని, ఒక సూత్రాన్ని పాఠకునికి తెలియచెయ్యాలి. ఒక కథానికకు ఒకే లక్ష్యం వుండాలి" అని ఆయన కథానిక యెలా వుండవలసిందీ వివరించేరు.

సాహిత్యం, కళలు అనుభూతి ప్రేరకంగా వుండవలసినవి. ఒక జీవిత సత్యాన్ని, ఒక జీవిత పార్శ్వాన్ని అనుభూతి కలిగిస్తూ అందించడమే సాహిత్యలక్ష్యం. "జీవిత సత్యాలు కళలద్వారా సార్వజనీనమవుతాయి" అన్నారు కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారు. జీవితం మనకు తెలియచెయ్యని దాన్ని కళలు తెలియచేస్తాయి. ఆ తెలియచెయ్యడం అనుభూతి ప్రేరకంగా జరిగితేనే అది సాహిత్యం, కళ అవుతుంది. లేకపోతే శాస్త్రమే అవుతుంది. అందుకనే సాహిత్యానికి కొన్ని ప్రమాణాలు వున్నాయనడం. ఆ ప్రమాణాలకు భంగం కలగకుండా, జీవితావగాహనను పెంచేదే ఉత్తమ సాహిత్యం అవుతుంది. కళ అవుతుంది. ఉదాహరణకు జీవితంలో యెన్నో సమస్యలు వున్నాయి. వరకట్నాలు నిరుద్యోగం, అస్పృశ్యత, అవినీతి లాంటివన్నీ పట్టి పీడిస్తూనే వున్నాయి. కంటికి కనిపించేవి యివి. అయితే వాటి గురించిన అవగాహన యెలా కలిగించాలి? ఓ విషయం తీసుకుని వ్యాసం రాయచ్చు. తార్కికంగా చర్చజరపవచ్చు. అయితే సాహిత్యపరంగా అనుభూతి ప్రేరకంచేసి హత్తుకునేటట్టు చెయ్యడం ఒక కళ.

కథానికకు – ఆ మాటకొస్తే యే సాహిత్య ప్రక్రియనేనా – హృదయాన్ని తాకేటట్టు విషయాన్ని అందించడం ముఖ్యం. కథానికే ఆధునిక ప్రక్రియ. ఒక పాయింట్ కే పరిమితం అయి రసానుభూతిని కలిగించాలి. పాయింట్ మేరకే చెప్పేసి చేతులు దులుపుకొనడంతో సరిపోదు. అంతమాత్రమే అయితే వార్తాపత్రికల్లో వార్తలకీ కథల్లోని పాయింట్ కీ తేడా యేమీవుండదు. వార్తాపత్రికల్లోని విషయాలే సన్నివేశాల నేపథ్యంలో, పాత్రల చిత్రీకరణతో వాటి రాగద్వేషాలతో ప్రదర్శితమైనప్పుడు రసానుభూతితో హృదయానికి చేరువయే సాహిత్యం అవుతాయి.

రా.రా. కథల్లో కథానికాశిల్పం సొట్టు పెట్టడానికి లేకుండా వుంటుంది. జీవితం కళ్లకు కడుతున్నట్లు ప్రత్యక్షమవుతుంది.

'అలసిన గుండెలు' కథలో గుండెను పట్టి కుదిపే జీవిత చిత్రం వుంది. శేషమ్మ ఆరోసారి కాన్పుకోసం తమ్ముని యింటికి పోవడానికి సిగ్గుపడుతుంది. పుట్టిన బిడ్డల్లో పోయిన వాళ్లుపోగా మిగిలిన వాళ్ళతోనే సంసారం గడవడం కష్టంగా వుంది. వాళ్లు పోవడం వల్ల బరువుతగ్గిందా? "ఈ ఆలోచనవచ్చినప్పుడల్లా "పిల్లలు చచ్చినందుకు సంతోషిస్తున్నావా?" అని ఆమె అంతరాత్మ ఆక్రోశించింది. ఆమె ఉక్కిరిబిక్కిరై తన పిల్లలను తానే హత్య చేసినట్లు బాధపడేది" (అలసిన గుండెలు) దుర్భర ఆర్థిక నేపథ్యంలో ఒక మాతృమూర్తి వేదన పాఠకుణ్ణి కదలించకుండా వుండదు.

"ఓడిపోయిన సంస్కారం" కథలో "కీర్తికండూతితో వితంతు వివాహం చేసుకునే

గిరీశంలాంటి వాళ్లపట్ల అసహ్యం కలిగించడం దీనిలక్ష్యం" అని రా.రా. "కథానికా శిల్పమూ" లో రాశేరు. రామనాథం తను చేసిన మహత్తర త్యాగానికి భార్య అయిన సుందరమ్మ (వితంతవు) జీవితాంతం యెంతో కృతజ్ఞతా భావం కలిగివుండాలని తాపత్రయ పడుతూ వుంటాడు. జీవిత భాగస్వాములుగా వివాహంతో భార్యా భర్తా యేకమై కలుస్తారు. అలాంటిది "భాగస్వామ్య" భావంపోయి అధిక్యన్యూనతల భావం చోటు చేసుకుంటే? ఆమె అతని మాటలు విని దిమ్మెరపోతుంది. అతని త్యాగమంతా తన చిరునవ్వు రూపంలో ఫలించిందని" అతననుకోవడం తన నుంచి ఆ కృతజ్ఞతని జీవితాంతం ఆశించడం ఆమెకు భరించలేనివిగా కనిపిస్తాయి. ఆ మాటే అనబోయి, వాస్తవ పరిస్థితులు గుర్తుకొచ్చి "తన అసహాయత మెరుపువలె ఆమె మనసులోంచి" "మీ త్యాగానికి తగిన యోగ్యత నాకు కలిగేటట్లు ఆశీర్వదించండి" అని అతని "త్యాగ సంస్కారం" మీద దుడ్డుతో మోదుతుంది.

"ఆత్మహత్య" కథ వుంది. సాధారణంగా పరిస్థితుల ప్రభావంవల్ల వేశ్యలుగా మారి దుర్భరజీవితాల్ని గడిపే అభాగినులపట్ల సానుభూతి కలిగించే తీరు కాదు. యిందులో వున్నది సంఘంలో మనుషులు యెన్నిరకాలుగా "ఆత్మ" హననం చేసుకుంటున్నారో తెలియచెయ్యడమే. వేశ్యనేపథ్యంలో సీతమ్మ ఆలోచనల ద్వారా యీ అంశాన్ని అందించడం కథకుని లక్ష్యం. వేశ్య "ఆత్మను చంపుకోలేదు, అభిమానాన్ని మాత్రమే చంపుకుంది." కాని ఆమెను ఆ కూపంలోకి తోసినవాళ్లు అంతా ఆత్మను చంపుకున్నవాళ్లు. సమాజమే అలా దిగజారినప్పుడు వేశ్యది మాత్రమే నేరం యెందుకవుతుంది?

"ఉదరనిమిత్తం" కథలో "పల్లెటూళ్లో బతకలేకనే యీ టౌన్ కొచ్చి హోటల్ పెట్టుకున్న" దంపతులది. ఆర్థిక అవసరాల దృష్ట్యా యెలా సర్దుకు బతకాలో తెలియజేస్తుంది.

రా.రా. శిల్పానికి యిచ్చిన ప్రాముఖ్యం ప్రతి కథలోనూ అడుగడుగునా కనిపిస్తూనే వుంటుంది. కథానికా శిల్పం చూపించడంకోసమే రాసిన కథలు రెండు వున్నాయి. "ఎదురు తిరిగిన కథానాయకుడు," "మనజీవిత కథలు". "కొన్ని కథానికలు కేవలం శిల్పం కొరకే రాసినవి వున్నాయి." అని ఆయనే తన వివరణాత్మక వ్యాసంలో రాశారు. అలా అని శిల్పంకోసమే శిల్పం అనుకోకూడదు. దాని ద్వారా పాఠకునికి అనుభూతి అందాలి. కథాంశం తెలియాలి. అప్పుడే దానికి ప్రయోజనం. "మన జీవిత కథలు" ఒక సాదా పెద్దమ్మ జీవితాన్ని కథకుడు, అతని భార్యా చూసిన తీరుని వర్ణిస్తుంది. పెద్దమ్మకు పేరేలేదు, నిగమశర్మ అక్కలాగా, జీవితంలో యే చలనమూ లేకపోతే యెంత నిస్సారంగా వుంటుంది. కాని అదేమిటోకూడా తెలియని జీవితాలు మనచుట్టూరా అసంఖ్యాకంగా వున్నాయి. యూరప్‌లో జనం అనేక సాహసాలు చెయ్యడానికీ మన దేశంలో అలా చెయ్యకపోవడానికీ భేదం యిక్కడనే వుంది. పెద్దమ్మ జీవితం చవీసారం యేమీలేదని కథకుడు పెదవి విరిస్తే "ఆమెను గురించి మీకేమాత్రం విచారం లేదుకదూ" అని భార్య యెత్తిచూపిస్తుంది. యిది జాలీ కరుణా కలిగించే వ్యాఖ్య. యీ దేశంలో 'పునరపి జననం పునరపి మరణం' అంటూ వేదాంతాన్ని వంటబట్టించడంతో మనుషుల జీవితాలకు నిండుదనం, ప్రాముఖ్యంపోయేయి. "సంసారచక్రం" లో అలా బతికెయ్యడమే.

అయితే యీ కథలో విశేషం ఒకటుంది. పెద్దమ్మ నిస్సారపూరిత జీవితం గురించి కథకుడు యీతి ఊగించుకున్నా కథ రూపుతీసుకుంది. పాఠకునికి కథ అందుతుంది. కథకుని భార్యతోబాటు పాఠకునికీ పెద్దమ్మ మీద జాలి కలుగుతుంది.

"ఎదురు తిరిగిన కథానాయకుడు" కథా అంతే. "డామిట్ కథానాయకుడే అడ్డం తిరిగితే కథ యేం చేస్తుంది చెప్పండి." అని కథకుడు నిస్సహాయంగా "కథను" అలానే ముగించకుండా వదిలేస్తాడు. యిందులో రచనా విధానం గురించి ప్లాట్ రూపుతీసుకునే తీరుగురించీ పాఠకునికి తెలుస్తుంది. శిల్పం రీత్యా కథానిక అంటూ పూర్తయింది. యిదే యిందులోని శిల్పం.

"నీతిగానుగ" కథ గురించి తన వ్యాసం చివర్లో ప్రశ్నలు మాత్రం లేవనెత్తి "యీ ప్రశ్నలన్నీ పాఠకులకే వదిలిపెడుతున్నాను." అని బాధ్యతని బదిలీ చేశారు.

"నీతిగానుగ" కథను క్లుప్తీకరించవచ్చా అంటే రచయిత యెంచుకున్న అంశాన్ని బట్టి వుంటుంది అది. కథలో ఆర్థికపరమైన అంశం ఒకటుంది. కల్యాణి ప్రేమ సఫలం కావడం, కాకపోవడం అంశం ఒకటుంది. మరో రెండువేలు అదనంగా ముట్టచెపితే సర్దుకుని మర్యాద నిలబెట్టుకున్న తండ్రిని కథానాయకుడు నిలదీస్తాడు. కల్యాణి ప్రేమ యెలా పర్యవసిస్తుంది. ఆత్మహత్య చేసుకోవాలని అనుకుంటుంది. కాని కథ ముగింపులో "తన దేహం అతనికి అప్పగించింది." కథలో సుబ్బరామయ్య ఆలోచనలూ, నాయకుడైన రఘుపతి ఆలోచనలూ వాళ్లపాత్రలు స్వభావాన్ని తెలియ చేసేందుకే ఉద్దేశించినవే. అయితే కల్యాణి ఆలోచనలు యేమిటో? ఆమె మనస్తత్వం, ప్రేమ గాఢత్వం యెలాంటివో. డబ్బుకు రాజీ పడ్డ "నీతిగానుగ" వరకైతే సరిపోతుంది.

రా.రా. "కావ్యచిత్ర" అని ఓ కథ రాశేరు. దాన్ని కథానిక అనలేం. విస్తృతమైంది. ప్రత్యేకం ఒక అనుభూతి లక్ష్యంగా సాగిన కథకాదు. డ్రింక్‌కి సంబంధించి పోజిటివ్‌గా రాశేను, అని ఆయన నాకు జాబు రాశేరు. డ్రింక్ గురించి పోజిటివ్‌గా గురజాడ, టాల్‌స్టాయ్ కూడా చెప్పేరు. liquor makes a men friendly and generous అన్నాడు గురజాడ. "నాకు తాగుబోతులంటే యిష్టంలేదు. కాని ఒకటి రెండు గ్లాసుల తర్వాత ఆసక్తికరంగా తయారయే వాళ్లను నేను యెరుగుదును. వాళ్లకే హాస్యం వస్తుంది. ఆలోచనకు అందం వస్తుంది. ఒక సూటిదనం ఒక వాగ్ధాటి వస్తాయి. అవి వాళ్లు మామూలుగా వున్నప్పుడు వుండవు అప్పుడు నేను వైన్‌ని అభినందించగలను" అన్నాడు టాల్‌స్టాయ్.

"Nothing ect breaks down artificially built up inhibitions so completely and enables even the most affected and purpose individuals to be their natural selves" అని Wine గురించి (మద్యం గురించి) ఎమ్. ఎన్. రాయ్. రాశేడు.

మద్యం వ్యసనాల్లో ఒకటా కాదా? అంటే తిండిపోతుతనం పలుకు ప్రల్లదనం కూడా వ్యసనాలేకదా. యేదన్నా మితితప్పితే వ్యసనమే. కావ్యచిత్రలో చిత్ర అదే మాటఅంటుంది. సరిగ్గా టాల్‌స్టాయ్ అభిప్రాయానికి ప్రతిధ్వనిగా వుందామాట. "మద్యంలో మీకు ఆనందం లభిస్తే తాగండి. కాని తాగుడుకు మనిషి బానిసకాకూడదు." మనిషి దేనికి బానిస అయినా యింతే, ఆనందం వుండదు.

కావ్య చిత్ర ఒక పాయింట్‌తో, హృదయం స్పందించే అనుభూతికేలగ్నం అయి నడిచిన కథకాదు. కాని చిత్రపాత్ర మాత్రం మనసులో మెదులుతూనే వుంటుంది. కథలో నిండైన మెండైన పాత్ర యిదే. ప్రత్యేకించి ఒక పాయింట్ వేపు కథాగమనం సాగకపోయినా స్త్రీలు యెంత విశిష్టంగా వుంటారో తెలియచేసేపాత్ర

రా.రా. కథలు రాసే నాటికి (– 1950 ల ఉత్తరార్థం 1960 లదాకా) తెలుగు సాహిత్యంలో ఉన్న నేపథ్యం పరిశీలిస్తే అయన రచనా శిల్పం విశిష్టత తెలుస్తుంది. ఆంధ్రదేశంలో ఉద్యమాల వెల్లువ తగ్గింది. ఆంధ్రప్రదేశ్ రాష్ట్రం కూడా యేర్పడింది. యెంత ఘనమైన చరిత్రవున్న ఆంధ్రులు రాజ్యపరంగా ఒకే గొడుగు నీడకిందకు చేరారు. ఆంధ్రభాషకీ, ఆంధ్రసాహిత్యానికీ, ఆంధ్ర సంస్కృతీ విలసనానికీ దివ్యమైన పునాది పడడానికి తగ్గ సాంఘిక నేపథ్యం తయారైంది. కాని అలాజరగక పోగా పెడధోరణులు ముందుకు వచ్చేయి. రాష్ట్రావతరణతో అన్నీ వొచ్చి వొళ్ళో పడిపోయినట్టేనన్న అలసత్వభావం వచ్చింది. వ్యాపార నాగరికత వేళ్లుదించుకుంటూ వస్తోంది. సచిత్రవార పత్రికలు మధ్యతరగతి పాఠకలోకం కోసం నేల విడిచి సాముచేసే సాహిత్యాన్ని వడ్డించటం మొదలుపెట్టాయి. జీవితానుభవం, విశాల జీవిత పరిశీలన లోపించిన నవలా, కథాసాహిత్యం రెండు చేతులూ చాచుకుంటూ వచ్చేస్తోంది. అభ్యుదయ సాహిత్య ఉద్యమ తరంగం యెగిసిపడి సముద్రంలో అలల్లా వెనక్కి తగ్గుతూవుంది. జన చైతన్యానికి కంకణం కట్టుకు కలాల్ని కదిలించిన రచయితలు, యిది "మా భూమి" అని నినదించి మార్మోగించిన కళాకారులు "సినీ మాయమేయజగంబె" జీవికకు ఆధారంగా తోచి మద్రాస్ మెరీనా సముద్ర తీరాలకు వెళ్లిపోయేరు"ఉద్యమాలకోసం అసువులు త్యాగం" చేసిన కాలం వొడిగట్టింది. "అసువుల కోసం ఉద్యమాల"ని త్యజించే పరిస్థితి వచ్చింది. సినిమా ప్రపంచంలోని మాయలూ కల్పనలూ అప్పటివరకూ ఒక పరిమితిలో అక్కడనే వుండేవి. పరిస్థితులు మారేక అవన్నీ సాహిత్యంలోకీ ప్రవేశించేయి. వాస్తవపరిస్థితుల్ని, యదార్థ జీవితాన్ని సాహిత్యం ప్రతిబింబించడంపోయి, ఆ కాల్పనిక ఊహలు జీవితంలోకి చొచ్చుకు వచ్చి అవే సాహిత్యంలో ప్రతిబింబించడం మొదలుపెట్టాయి. సాహిత్యం, కథలు జీవిత దుర్భర దృశ్యాల్ని చిత్రించి వాటి సాంఘిక ఆర్థిక పరిస్థితుల్ని స్ఫురింపచేసి ఆ చైతన్యాన్ని కలిగించడానికి బదులుగా యదార్థజీవిత దుర్భరత్వాన్ని మరపించి మరుగున పడవేసే పాత్రలోకి ఒదిగిపోయేయి. ఆ బాపతు సాహిత్యాన్నే రా.రా. తర్వాత ('సంవేదన'కు శ్రీకారం చుట్టేటప్పుడు) పలాయన వాదసాహిత్యం అన్నారు. రా.రా కథలు రాసిన ఆరేడు యేళ్లకు మళ్లీ సాహిత్య ప్రయోజనం యేమిటో తెలియజెయ్యాలని సంకల్పించి 'సంవేదన' ఖడ్గాన్ని చేతిలోకి తీసుకున్నప్పుడు పలాయనవాద సాహిత్యంప్రభ వెలిగిపోతూ వుంది. అప్పటికి ఆయన కథలు రాయడం మానుకున్నా అప్పటికే ప్రచురితమైన "అలసిన గుండెలు" కథాసాహిత్య పరమావధి యేమిటో తెలియచేసే కథానికా సంకలనం, కథానికా శిల్పం యెలా వుండాల్సిందీ అయన, ప్రయోగశాలలో అధ్యాపకులు ఉదాహరణ ప్రయోగాలతో సిద్ధాంతాన్ని విశదీకరించినట్టు, విశదీకరించేరు.

ఆ కథల సంపుటికి కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారు పరిచయం రాశారు.

"కథకుడికి ఉండవలసిన శక్తులన్నీ ఈ కథకుడిలో నాకు బలంగా కనిపించేయి.

సూటీ, రచయితకు సహజమూ అయిన భాష; ఒక్క వ్యర్థపదంలేదు. ఈ రచయితకు ఒక్క వాక్యంతో పాత్రను రూపకల్పన చేసే అరుదైన శక్తి ఉన్నది."

"సాధారణంగా మనకు బాగున్నాయనిపించే కథలు మనల్ని ఉల్లాస పెడతాయి. జీవితంలో లభించని సంతృప్తి కలిగిస్తాయి. అయితే ఈ కథలు "షాక్"ని ఇస్తాయి. జీవితంలో చూసి ఉపేక్షించే విషయాలనే ఈ కథలలో చదివి "షాక్" తింటాం. వీటిని చదివి మానసిక చైతన్యం పొందకుండా ఉండటం సాధ్యంకాదు".

రా.రా. రచనా శిల్పాన్ని, కథలలో యదార్థం జీవిత ప్రతిఫలననీ కుటుంబరావుగారు తూచి అంచనావేసి చెప్పిన మాటలు యివి. "అడుగడుగునా సంఘంపై విమర్శ ఎదురవుతుంది యీ కథలలో" అని ఆయన అన్నారు. ఇతివృత్తంరీత్యా కథానికా శిల్పంరీత్యా, వచనశైలీ విన్యాసంరీత్యా రా. రా కథలు యేస్థాయికి చెందినవీ యీ వాక్యాలని బట్టి గ్రహించవచ్చు. రా.రా. కథలు సాహిత్యం సిద్ధాంతరీత్యా యెంతటి విలువైనవో అవి వెలువడ్డ సాహిత్య నేపథ్యం దృష్ట్యా యింకా విలువైనవి అని చెప్పాలి. ఆయన కథల్లో సాహిత్యగుణం యెక్కడా వన్నెతగ్గదు. ఆయన జీవిత దృక్పథం మార్క్సిస్టు సిద్ధాంత పునాదిలో వుంది కాబట్టి వస్తువు విషయంలో పురోగమితత్వం మసక బారదు.

"అలసిన గుండెల" నుంచి ప్రయోగాత్మక "వాడిన మల్లెలు" దాకా ఆయన రచనా శిల్పం గురించి కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారు చేసిన పరిశీలనలకు యే కాలదోషమూ పట్టదు. అందుకే రా.రా కథలు యెప్పుడో వెలువడ్డా యిప్పటికీ విలువైనవిగానే వున్నాయి.

అయితే రా.రా. కథలు యేలోపం లేకుండా, యే బలహీనతా లేకుండా శోభిస్తున్నాయా అని యెవరన్నా శంకలేవనెత్తవచ్చు.

రా.రా. ను తెలుగు సాహిత్యలోకం విమర్శకునిగానే యెరుగును. మార్క్సిస్టు మేధావిగానే యెరుగును. ఆయన విమర్శనా శాస్త్రం యెంతటి పదునైందీ అంటే "క్రూరుడైన విమర్శకుడ"న్న ముద్ర కూడా ఆయన మీదపడేటంతగా ఆయన విమర్శనా నైశిత్యమే ఆయన సృజనాత్మక సాహిత్యాన్ని గొలుసువేసి లాగుతుంది. అదే సృజనాత్మక రచయితగా ఆయన బలహీనత కథలో అన్నీ పొందికగా అమర్చినట్టు వుంటాయి. అనుభూతి కూడా ఆయన శిల్ప దృష్టి అంతలోతైంది. అయితే సృజనాత్మక రచయితకు వుండాల్సిన కల్పనాశక్తి, భావనాపర సామర్థ్యమూ తగ్గుస్థాయిలో వుంటాయి. సృజనాత్మక రచయితకు యివి లేకపోవడం లోపమే. బహుశా యీ విషయం గురించిన స్పృహ ఆయనకు వుండేదనుకుంటాను. ఓ సారి ఆయనే ఓ విషయం ముచ్చటించేరు నాతో. విశ్వనాథ వారు వేదుల వారితో ఒకసారి, "నువ్వు కవివయ్యా" అన్నారట. వేదులవారు వెంటనే, "అదేమిటి, మీరు...." అంటూవుంటే "నేను శిల్పినయ్యా" అని విశ్వనాథ ముక్తాయించేరట. యీ విషయం ముచ్చటించడానికి ఆయన మనస్సులో తనకు సంబంధించీ అదే వుండి వుంటుందనేమో. ఆయన సృజనాత్మక రచనలు యెక్కువ లేకపోవడానికి యిది కూడా ఒక కారణం కావచ్చు.

అయినా యీవున్నవే కథానికా శిల్పానికి ఒరవడి.

* * *

భూషణం
(1938-1999)

- జయంతి పాపారావు

మానవుడు ఒకేఒక జన్మ కలిగివుంటాడు. కళాకారుడు రెండు జన్మలు కలిగివుంటాడు. మొదటి జన్మను తన కళాజన్మలో ప్రయోజనకరం చేసుకుంటూ వుంటాడు. కొందరైతే తమ కళాజన్మలో చాలా ఎక్కువకాలం జీవిస్తూవుంటారు. సాహిత్య కళాకారుడు కూడా అంతే.

పలురకాల పక్షులను – పలురకాల పశువులను – ఒకేచోట నిలబెట్టి – ఏకకాలంలో అవి వాటి స్వరాలను – కంఠస్వరాలను – వినిపించేలాచేస్తే, వాటిని రికార్డుచేసి వింటే, గొప్ప సంగీతసృష్టిని చూడగలం. అది సాహిత్యానికి కూడా వర్తిస్తుంది. కోకిల తన మధుర ఆవేదనాస్వరాన్ని వినిపించినట్లుగానే, కాకి తన హృదయ ఆవేదనా స్వరాన్ని వినిపిస్తుంది. ఎద్దు తన కన్నీటి స్వరాన్ని వినిపించినట్లుగానే, గాడిద తన గొడ్డుచాకిరీ స్వరాన్ని వినిపిస్తుంది. వాటి కంఠాలు విభిన్నస్వరాలు వినిపించినా, అవి పీడితవర్గ ఆవేదనాస్వరాలుగా – ఏకైక ఆవేదనాస్వరంగా – గుర్తించుకోగలం. ఆవేదనలోంచి అగ్ని – అగ్నిలోంచి జ్వాల – జ్వాలల్లోంచి జ్వాలాశక్తి – వాటిల్లోంచి ప్రళయశక్తి వంటి ఉద్యమశక్తి – వాటి పరిణామాల్లో సాహిత్యం తన్నుతాను ప్రయోజనకరంగా చేసుకొంటూ వుంటుంది. అదంతా సాహిత్య పరిణామ క్రమంగా గుర్తించుకోగలం.

ఇప్పుడు కథాసాహిత్యాన్ని స్పృశించి చూద్దాం. కథ ఎంతో ఎదిగిపోయిందని కొందరంటూ వుంటారు. అలా సంతృప్తిపడిపోవాల్సింది ఏమీలేదు. ఇంకా ఎంతో అభివృద్ధి చెందాల్సి వుంది. ఇక్కడొక నిజాన్ని గుర్తించుకోగలం. పాశ్చాత్య సాహిత్య ప్రభావం నుండి విముక్తి అవుతూ వచ్చి, మన ప్రజాజీవనంతో ప్రభావితమైన నాటినుండే ఎంతో కొంత కొద్దిగానైనా మంచి సాహిత్యం వస్తోంది. అది మనం గుర్తించుకోగలం. అలాగే నల్లజాతివారి సాహిత్య ప్రభావం కూడా మనకి మేలు చేయదని కూడా గుర్తించుకోగలం. మనదైన ప్రజాజీవనంలోంచి – మనదైన సాహిత్య జీవనంలోంచి – మన సాహిత్యాన్ని ఎందుకు అభివృద్ధి చేసుకోలేం? మన సాహిత్యాన్ని ఇతరులకు మార్గదర్శకంగా ఎందుకు చేసుకోలేం? ఆ విధంగా సాహిత్యాన్ని అభివృద్ధి చేసుకోవాల్సివుంది. చేసుకోగలుగుతాం.

కథ అభివృద్ధికి కొన్ని అంశాలు అడ్డుగా కలవు. ఒక అంశాన్ని మాత్రమే ఇక్కడ చూద్దాం. ఒక్కొక్క కథకుడికి ఒక్కొక్క కథనరీతివుంటే, దాన్ని అడ్డుగా చెప్పకోకుండా వుండలేం. అంటే – కథనరీతి – కథకుడికి సంబంధించింది

మాత్రంగా మాత్రమే వుండకూడదు. ప్రజాజీవనంలోంచి వచ్చిన కథావస్తువు - ప్రజాజీవనశైలిలోంచి వచ్చిన జీవనశైలి - అవి సమాజానికి చెప్పే సందేశంలోంచి - కథనరీతి - రూపుదిద్దుకొంటుంది. అది రచయిత ఆస్తిగా వుండకూడదు. అటువంటి పరిణామక్రమంలో కథ అభివృద్ధి కాగలదు. ఆ దిశలో అభ్యుదయ విప్లవసాహిత్యాలు దారి వెదుక్కొంటున్నట్లు చూడగలం. ఒక వస్తువుకి ఒక కథనరీతి - ఒక కథకి ఒక కథనరీతి - గా అభివృద్ధి చెందాల్సివుంది.

ఇటువంటి సందర్భంలో సాహిత్యవ్యాస సాహిత్యం గురించి రెండుమాటలు చెప్పుకొందాం.

మన వ్యాసాలు సమాచార ప్రాధాన్యత కలవిగా గుర్తించుకోగలం. అటువంటి వ్యాసాల ప్రయోజనం ఏంటి? అది అందరికీ తెలుసు. నష్టం ఏంటి? చూద్దాం. రచయితనీ - రచయిత సాహిత్యాన్నీ - పూర్తిగా సమాచారంలో చూడగలుగుతున్నప్పుడు - రచయిత సాహిత్యాన్ని చదవాల్సిన అవసరం ఏముంటుంది? అదిచ్చే స్ఫూర్తి ఏముంటుంది? అది పాఠకుడికీ - రచయితకీ - సాహిత్యానికీ - ఎటువంటి నష్టం కలిగిస్తోంది! సాహిత్యవ్యాసం రచయిత సాహిత్యాన్ని పాఠకుడిచేత చదివించే స్ఫూర్తిని కలిగించేదిగా వుండడమే గాకుండా పాఠకుడికి స్పష్టమైన సాహిత్య దిశను చూపించేదిగా వుండాల్సిన అవసరం వుంది. సమాచారాన్ని స్పృశిస్తూ, స్ఫూర్తికి, అత్యధిక ప్రాధాన్యత యివ్వాల్సిన అవసరం వుంది. సాహిత్యం పట్ల ఆసక్తిని పెంచేదిగా వుండాలి. వ్యాస సాహిత్యాన్ని సమాచార ప్రాతిపదికనుండి స్ఫూర్తి ప్రాతిపదికలోకి మళ్లించుకొని, విశ్లేషణాత్మకంగా అభివృద్ధి చేసుకోవాల్సిన అవసరం ఎంతైనా వుంది.

వ్యాస సాహిత్యంలో సాహితీ కళను ఎంతవరకూ పోషించగలుగుతున్నాం? సాహిత్యవ్యాసాలూ - తదితరవ్యాసాలు వాటిని సాహితీ కళాప్రమాణంతోనే విభిన్నంగా చూడగలం. వ్యాస సాహిత్యాన్ని సాహితీ కళారూపంగా అభివృద్ధి చేసుకోవాల్సివుంది. సమాచార ప్రాతిపదికనుండి స్ఫూర్తి ప్రాతిపదికలోకి పరిణామం చెందే సందర్భంలో - సాహితీకళకూడా అభివృద్ధి చేసుకోగలుగుతాం.

పలకరించి పిలిచి పాఠకుడితో మాట్లాడే ఉపన్యాసపు చిరురూపంలోకూడా వ్యాససాహిత్యకళను అభివృద్ధి చేసుకోగలం.

ఏ సాహిత్య ప్రక్రియ అయినా - నిరంతరం పరిశోధనలో - పరిశోధక ప్రయోగంలో - వున్నప్పుడే, అది అభివృద్ధి చేసుకోగలుగుతాం. మనదైన ప్రజాజీవన సంఘర్షణలోంచి - మనదైన సాహిత్య జీవనసంఘర్షణలోంచి - మాత్రమే అభివృద్ధి చేసుకోగలం.

ఇప్పుడు భూషణం కథా సాహిత్యాన్ని స్పృశించి చూద్దాం. అతడి కథా జీవితాన్నీ, సాహిత్య జీవితాన్ని, స్పృశించే చిరుప్రయత్నం చేద్దాం.

కథా వస్తువు - వస్తువుకు గల సామాజిక ఆర్థిక రాజకీయ సాంస్కృతిక నేపథ్యం - నిర్దిష్ట స్థలకాలసంబంధం - కథకుడి సామాజిక దృక్పథం - తాత్త్వికత - సాహిత్య లక్ష్యం - కథకుడిపై ఆ కాలంనాటి కథాసాహిత్యప్రభావం - కథా సాహిత్యంపై కథకుడి సాహిత్యప్రభావం - వంటి అంశాలు స్పృశించే చిరుప్రయత్నం చేద్దాం.

అలాగే కథకుడు కథనరీతిలో చూపించిన మెలకువలు ఎత్తుగడ, నడక, ముగింపులలో చూపించిన శిల్పం - భాషాశైలి - విశిష్టత - వైవిధ్యం - అలాగే అతడి సాహిత్యంలో పరిణామ దశలు - అతడి సాహిత్యానికీ, అతడి జీవితానికి, మనస్తత్వానికీ గల సంబంధం - వంటి అంశాలు కూడా స్పృశించే అతి చిన్న ప్రయత్నం చేద్దాం.

అటువంటి అంశాలు తాకేముందు, మరొక అంశం కూడా చూడాల్సివుంది. అటువంటి అంశాలను ఏ సాహిత్యప్రమాణాలతో చూడగలం? అటువంటి సాహిత్యం ఇదివరకు మనకు వుందా? మన ఆధునిక సాహిత్యంలో వుందా? మానవ విముక్తి విప్లవ సిద్ధాంతజ్ఞానంలోంచి గిరిజన విముక్తి సాయుధపోరాటం రూపుదిద్దుకుంది. భూషణం సాహిత్యం ప్రముఖంగా, అత్యంత ప్రముఖంగా, అటువంటి పోరాట వాస్తవాలను చరిత్రీకరించింది. అటువంటి సాహిత్యం ఇదివరకు మనకు లేదు. అటువంటప్పుడు ఏ ప్రమాణాలను వాడుకోగలం? అది కూడా చూసి, చెప్పుకుందాం. చరిత్రకు వాడుకొనే ప్రమాణాలను వాడుకోవాలా? చూద్దాం.

భూషణం 1938లో శ్రీకాకుళం జిల్లాలోని మేరంగిలో దిగువ మధ్యతరగతి పేదకుటుంబంలో జన్మించారు. అతడి పూర్తిపేరు బొనం నాగభూషణరావు. ఉపాధ్యాయవృత్తిలో వుండి, పదవీ విరమణ చేశాక, విజయనగరంజిల్లా మేరంగిలో స్థిరపడ్డాడు.

1999 మే 21 న అమరుడయ్యాడు. సాహిత్యంలో సాహిత్యానికి దిక్కు చూపిస్తూ, సజీవంగా జీవిస్తున్నాడు. భూషణం రచయిత ఎలా అయ్యాడు? ఎవరి స్ఫూర్తితో - ఏ స్ఫూర్తితో - రచయిత అయ్యాడు? ఎప్పట్నుంచి రచనాజీవితం ప్రారంభించేడు? చూద్దాం.

1960లో శ్రీ శ్రీగారి మహాప్రస్థానం చదివి, కవిత్వ రచనకు కలం పట్టాడు. దాన్ని స్ఫూర్తిగా అతడే చెప్పేడు. ఉద్యమ సాహిత్యరచనలకే పరిమితమైన గిరిజన పోరాట ప్రజాయోధుడు సుబ్బారావు పాణిగ్రాహి గారి స్నేహంలో అతడి సాహిత్య స్ఫూర్తి బలపడింది. భూషణం శూలపాణి - కలంపేర్లతో కవిగా రచనా జీవితం ప్రారంభించేడు.

కథకుడు ఎలా అయ్యాడు? ఎప్పట్నుంచి అయ్యాడు? చూద్దాం. రావిశాస్త్రి - కాళీపట్నం రామారావు - వారి కథాసాహిత్యంతో - కాళీపట్నం రామారావుగారి పరిచయంలో - స్ఫూర్తిపొంది - కథారచనలోకి వెళ్లిపోయాడు. 1962 నుండి కథా రచనవైపు అడుగుపెట్టినా, 1964 నుండి కథా రచయితగా అయ్యాడు.

భూషణం ఎన్ని కథలు రాశాడు? అతడి కథా సాహిత్య పరిణామదశలు ఏమిటి? పరిణామాలు ఏమిటి? చూద్దాం.

భూషణం ఇంటిమీద పోలీసులు దాడి చేసి, అతడి సాహిత్యాన్ని పట్టుకుపోయారు. అయితే - కొత్తగాలి కథాసంకలనాన్ని 1998 నవంబరులో ఆవిష్కరించిన సందర్భంలో డెబ్బైకి పైగా కథలు రాశానని చెప్పేడు. 1968 నుండి 1998 వరకూ ఆరు కథాసంకలనాలు ప్రచురణ అయ్యాయి. వాటి ఆధారంగా అతడి కథాసాహిత్యాన్ని విశ్లేషించుకొని చూద్దాం.

అతడి కథా సాహిత్యంలో మూడు పరిణామదశలను గుర్తించుకోగలం.

రచనా ప్రారంభంనుండి 1969 వరకూ వచ్చిన కథలను తొలిదశగా చెప్పుకోగలం. ఆ దశలో అతడి సాహిత్యం ఎటువంటిది? ఎలా వుంది? చూద్దాం.

నేనెందుకు రాస్తున్నాను – అని రచయితలు ఆలోచించి తేల్చుకోవాలని విశాఖ రచయితల సమావేశంలో (15–09–1963) రావిశాస్త్రి శీర్షికను పరిచయం చేశాడు. ఆ శీర్షికవల్ల ప్రభావితుడై, కథా సాహిత్యాన్ని ఎందుకు ఎలా రాయాలో తేల్చేసుకొనే, కథా రచన ప్రారంభించేడు. ప్రజలపక్షం నిలబడి, ప్రజాసమస్యలను శాస్త్రీయదృక్పథంతో చిత్రించే ప్రయత్నం ఆ కథల్లో కనబడుతుంది. ప్రజాజీవనం – జీవన సంఘర్షణ – దిగువ మధ్యతరగతి జీవనం నుండి చూసి పరిశీలించి కథా రచన చేశాడు. ఆ కథల్లో కాళీపట్నం రామారావు గారి రచనశైలి, శిల్ప ప్రభావం గుర్తించగలం. అతడి సాహిత్యంలో పాశ్చాత్య సాహిత్య ప్రభావంలేదు. అతడి నిజ జీవితంలోవుండే, సరళతా, నిరాడంబరత, వినయం, స్పష్టమైన అవగాహన, ఆ కథల్లో గుర్తించగలం. లేనిపోని విన్యాసాల జోలికి పోకుండా, తెలీనివి తెలిసినట్లుగా నటించి చూపించకుండా వుండే స్పష్టమైన కథనరీతిని చూడగలం. వస్తురీత్యా – శైలీ శిల్పాలరీత్యా – ఎలా చూసినా అతడు మంచి రచయిత కాగలడనే విశ్వాసాన్ని ఆ కథల్లో గుర్తించగలం. వస్తువే శైలీ శిల్పాలను ఎంచుకొంటుందన్న నిజాన్ని కాళీపట్నం రామారావు కథల్లో గుర్తించగలిగినట్లుగానే, భూషణం కథల్లో కూడా అతికొద్దిగా ఆ దశలో గుర్తించగలం.

ఆ దశను ఉద్యమ కథా రచనకు నేపథ్యంగా గుర్తించుకోగలం.

ఆ దశలోని సాహిత్యాన్ని విప్లవ సాహిత్యంగా చెప్పుకోలేం కానీ మంచి సాహిత్య స్వరూప స్వభావాలు కలిగి వున్నట్లు చెప్పుకోగలం. అటువంటి సాహిత్యం మనకి చాలా వుంది. గాబట్టి, ఆ తరవాతదశలోని సాహిత్యంలోకివెళ్లి విపులంగా విశ్లేషించుకునే ప్రయత్నం చేద్దాం.

అతడు 1970 – 1975 ల కాలంలో రచించిన కథలు రెండవదశ కథా సాహిత్యంగా చెప్పుకోగలం. ఇంతో అంతో జీవితానికి గ్యారంటీ ఉన్న మేస్టర్ల సమస్యలమీద గాకుండా ఏ హామీలేని శ్రామిక జనజీవితంమీద రాయమని 1972 లో శ్రీ శ్రీ గారు చెప్పగా, భూషణం 'అడివంటుకుంది' – కథలు రాయడం ప్రారంభించేడు. అది స్ఫూర్తిగా అతడు చెప్పుకున్నాడు. అది నిజమే. అయితే – అది మాత్రమే స్ఫూర్తికాదు. ఆ మాట అతడు శ్రీ శ్రీ గారితో జ్ఞాపకాల సందర్భంలో చెప్పాడు. ఆ రచనలకు మౌలికమైన స్ఫూర్తి గిరిజన పోరాటాల నుండి పొందాడు. ఆ కథల్లో ఉద్యమ నేపథ్యాన్ని చిత్రించేడు. పోరాటాలకు సహకరించే గిరిజన జీవన సంఘర్షణను చిత్రించేడు.

శ్రామిక జనజీవనంమీద రాయడమంటే – రచయిత తనకు తెలిసిన జీవితంనుండి, జీవన సంఘర్షణనుండి మాత్రమే రాయగలడు కదా! భూషణం ఆ పనే చేశాడు. కళ్లముందున్న ఉద్యమ నేపథ్యాన్నీ, పోరాటాల్నీ, విస్మరించకుండా వాటిని సాహిత్యీకరించడం ప్రారంభించేడు.

ఇటువంటి సందర్భంలో సాహిత్యంలో స్థలకాల భావన గురించి రెండు మాటలు చెప్పుకుందాం. సాహిత్యం స్థలకాలాలను ప్రతిబింబించడం లేదా బంధించడం అంటే ఏమిటి? అదొక సామాజిక సాహిత్య రచనావిధానంగా, రీతిగా, చెప్పుకోగలం.

సామాజిక సాహిత్య రచన, స్థల కాలాలను పునాదిగా స్వీకరిస్తుంది. ప్రజాసమస్యకు సంబంధించిన ప్రాంతీయ సమకాలీన విషయాలూ వివరాలు సేకరించి విశ్లేషిస్తుంది. వాటిలోని అవాస్తవికతను తొలగిస్తుంది. మిగిలినదంతా వాస్తవమనే భ్రమ కలుగుతుంది. నిజానికి దానిలో కూడా అవాస్తవికత దాగి వుంటుంది. వైయక్తిక వాస్తవికతనూ – సాధారణ వాస్తవికతను – ప్రజాసాహిత్య రచన వాస్తవికతగా స్వీకరించదు. ఎందుకంటే – వ్యక్తివాదం సామాజిక సమస్యలకు జవాబు చెప్పలేదు. పరిష్కారం చెప్పలేదు. ఎందుకంటే – వ్యక్తివాదమే సామాజిక సమస్యలకు మూలం కాబట్టి. అటువంటి అవాస్తవికతలను కూడా తొలగించుకొని, మిగిలిన వస్తువును రచనకు ఆధారంగా స్వీకరిస్తుంది. వైరుధ్యాలనూ – సంఘర్షణనూ రచనకు హృదయంగా స్వీకరిస్తుంది. విశ్లేషిస్తుంది. అవి సార్వజనీన స్వభావం కలవా ప్రత్యేక స్వభావం కలవా – పరిశీలించి చెప్తుంది. అదొక శాస్త్రీయమైన రచనా విధానంగా – సామాజిక సాహిత్య లక్షణంగా – చెప్పుకుంటాం. ఒక చిన్నమాట చెప్పుకుందాం. తెలంగాణాలోని వలస పీడనా – ఉత్తరాంధ్రలోని వలస పీడనా – ఒకేలా రచించగలమా? ఎంచేత? అటువంటి సందర్భంలోనే – స్థలకాలభావన ప్రాముఖ్యతను గుర్తించుకోగలం. అటువంటి సాహిత్య లక్షణాన్ని గురజాడ సాహిత్యం మనకు నేర్పింది. అది అభివృద్ధి చెందుతూ వస్తోంది. ఇప్పుడది ఒక సాహిత్య లక్షణంగానే గాకుండా ఒక సాహిత్య బాధ్యతగా పరిణామం చెందడం గుర్తించగలం. జీవితచిత్రణలో – జీవన సంఘర్షణచిత్రణలో – విముక్తి పోరాటచిత్రణలో – అది అనివార్యతకాగా, అది నిర్వర్తించే బాధ్యతలలో విభిన్నంగా వున్నట్లు గుర్తించగలం. అదొక సాహిత్య బాధ్యతగా స్థిరపడిపోతోంది. స్థల కాలాలను భూషణం తన కథల్లో ఎంత వరకూ ఎలా ప్రతిబింబించేడు? చూద్దాం. వాటిపట్ల అతడికి స్పష్టమైన అవగాహన వున్నట్లు చెప్పకోలేం. అయితే – వాటిని స్పష్టంగా బంధించేడు. కళ్లముందు వున్న జీవితాన్ని అతడు నిశితంగా పరిశీలించి అక్షరీకరించేడు. విప్లవ సిద్ధాంతం పట్ల అవగాహనతో ప్రజాజీవితాన్ని కథల్లోకి అనువదించేడు. అలాంటప్పుడు స్థల కాలాలు ఎలా తప్పిపోగలవు!? మేరంగికి ఎగువమాన్యాల్లోనూ, మేరంగికి చుట్టూవున్న మైదానాల్లోనూ జరిగిన గిరిజన పోరాటాలను సాహిత్యీకరించేడు. అలాంటప్పుడు స్థలకాలాలు ఎలా తప్పించుకుపోగలవు!? అందువల్లే – విప్లవసాహిత్యం చేతుల్లో స్థలకాల సాహిత్యలక్షణం – ఒక సాహిత్య బాధ్యతగా – వాటిని అవే బంధించుకొనే పరిణామంగా – పరిణామం చెందినట్లు చెప్పకోకుండా వుండలేక పోతున్నాం.

భూషణం కథలకు నేపథ్యం ఏంటి? రాజకీయ, సామాజిక, ఆర్థిక, సాంస్కృతిక నేపథ్యం ఏంటి?

ఎంత తప్పుడు ప్రశ్నవేసుకొంటున్నాం! ఎంత అవగాహనారాహిత్యాన్ని ప్రదర్శించుకొంటున్నాం! ఎందుకంటే – ఉద్యమానికి – పోరాటాలకి – ఏది నేపథ్యమో – అదే నేపథ్యం వాటిని చరిత్రీకరించే సాహిత్యంలో వుంటుందని మనందరికీ తెలుసు!

ఆ నేపథ్యం ఏంటి? నిజానికి దాన్ని మూడు విధాలుగా వున్నట్లు గుర్తించుకోగలం.

రాజకీయ, సామాజిక, ఆర్థిక, సాంస్కృతిక గిరిజన దోపిడీ రాజకీయనాయకులూ

– పెట్టుబడిదార్లూ – ప్రభుత్వ ఉద్యోగులు – వారి బందిపోటు ముఠా దోపిడీ – ప్రధాన నేపథ్యగా చెప్పుకోవాల్సి వుంది.

విప్లవ సిద్ధాంతాలు – గిరిజనులపట్ల ప్రేమగల గిరిజన హితుల గుండెల్లో ప్రవేశించి చెలరేగడం కూడా – నేపథ్యంగా చెప్పుకోక తప్పదు.

గిరిజనులను మన దోపిడీ సమాజం బాధ్యతారాహిత్యంగా నిర్లక్ష్యం చేయడాన్ని కూడా నేపథ్యంగా గుర్తుంచుకోక తప్పదు.

ఆ నేపథ్యంఏంటి? ఎటువంటిది? అది విశ్లేషించుకొంటే – భూషణం కథల నేపథ్యాన్ని చూడగలం. ఇప్పుడు ఆ దిశలో ఒక అడుగువేసి చూద్దాం.

శ్రీకాకుళ కొండలమీద సవర్లూ, జాతాపులూ, గదబలూ, వంటి తెగలు కలవు. వారు అమాయకపు ఆదివాసీ గిరిజనులు. కష్టించి, శ్రమించి, నిజాయితీతో జీవించే నిజమైన మానవులు వారు. సమిష్టిజీవనం వారి జీవన సంస్కృతి. గిరులు – గిరిసేద్యం – అడవిసంపద – సంపదగా జీవనాధారంగా కలవారు.

మాయతప్ప మదుపు అవసరం లేదు – అని గుర్తించిన పల్లపు వ్యాపారులు – ఉప్పు, బెల్లం, పొగాకు, పిండొడేలూ, ఉల్లొడేలూ, అప్పడాలూ, ఊరగాయలూ, వంటివి అమ్ముతూ, అమ్మేటప్పుడు చిన్నమానికలూ, వారి పంటలు కొనేటప్పుడు పెద్దమానికలూ, వాడుతూ, అరువులిస్తూ, అప్పులిస్తూ, వారి పంటలూ, భూములూ, దోపిడీ చేస్తూ వుండేవారు. వారి బంగారపు నగలు దోచుకుంటూ, నకిలీవి ఇస్తూ వుండేవారు.

అటు రాజకీయ నాయకులకూ – ఇటూ ఉద్యోగులకూ – వ్యాపారులు లంచాలు ఇస్తూ, ఆడవారిని అర్పిస్తూ, మంచి భోజనం – జీలుగు కల్లూ – అందిస్తూ వారిని చేతిలో పెట్టుకొని, దోపిడీని పెంచుకొంటూ, అడవినంతా వారిదే చేసుకొన్నారు.

ఉద్యోగులు గిరిజనులను భయపిస్తూ, బెదిరిస్తూ, వ్యాపారులకు సహకరిస్తూ లాభాలు పొందడమేకాకుండా, గిరిజనులను కూడా దోచుకుంటూ వుండేవారు. క్రూరమృగాలకు భయపడని గిరిజనులు మానవమృగాలకు భయపడుతూ వుండేవారు!

ఇటువంటి నేపథ్యాన్ని భూషణం 1970–1975ల మధ్య రచించిన కథలన్నింటి లోనూ స్పృశిస్తూ వచ్చాడు. దోపిడీ స్వరూప స్వభావాలను చెప్పుకున్నాంగాబట్టి కథలను విడివిడిగా స్పృశించాల్సిన అవసరం లేదు. కథలను చదివినప్పుడే, అవి హృదయాన్ని కదిలించగలవు.

పాలకులూ – ఉద్యోగులూ – గిరిజనులను ఎలా పట్టించుకోకుండా, నిర్లక్ష్యం చేస్తూ వచ్చారో – ఎన్నికలూ, ప్రణాళికలూ – పథకాలూ – వ్యాపారుల ఇళ్ళల్లో – ఉద్యోగుల ఇళ్ళల్లో – ఎలా కనకవర్షం కురిశాయో – గిరిజనులు గోచీపాతలతో ఎలా మిగిలిపోయారో – భూషణం కథల్లో మనకళ్ళతో మనం చూడగలం. గిరిజనులను అణచడానికీ ఉద్యోగులూ – పోలీసులూ – వచ్చారేగానీ – వారి బాగుకోసం, అభివృద్ధి కోసం, ఎవరూ ఎప్పుడూ రాలేదనే నిజాన్ని – అడివంటుకుంది – కథలో సవరమంగులు మాటలనుండి విందాం. అవే మాటల నుండి భూషణం కథల్లోని పాత్రల చిత్రణను కూడా గుర్తించే ప్రయత్నం చేద్దాం. సత్తియ్య షావుకారు పాత్రచిత్రణను కూడా స్పృశిద్దాం.

"పోలీసోళ్ళొస్తారా సత్తియ్య బావూ! నువ్వు అడ్డడు ఉప్పాకి పెయ్యాని పడేసు కున్నప్పుడు రాని పోలీసోలు – రూపాయికి పందుంకంగులు పాయిదా దొబ్బినప్పుడు రాని పోలీసులు – పది రూపాయిలకి పదెకరాల పల్లంమళ్ళు రాయించేసుకున్నప్పుడు రానిపోలీసులు ----మా రగతం సెవటా కలిపి తాగేసి మమ్మల్ని అప్పుల్లోనూ వొడ్డీల్లోనూ ఇరికించేసి దానికి యాపారమని పేరెట్టేసినప్పుడు రాని పోలీసు బావులు ఇప్పుడొచ్చి ఏటి సేత్తారు సావుకోరు బావూ! – అని సవరమంగు లంటాడు."

సత్తియ్య షాహుకారూ – సవరమంగులూ – ఈ రెండు పాత్రల చిత్రణను స్పృశించి చూద్దాం.

ఈ రెండు పాత్రలు ప్రజాజీవనంలోంచి – ప్రజల్లోంచి – వచ్చిన నిజమైన ప్రజాపాత్రలుగా గుర్తించగలం. మన దోపిడీ వ్యవస్థలోని – మన సమాజంలోని – రెండు అత్యంత పెద్దవర్గాలనూ – వాటి సంఘర్షణనూ – యీ రెండు పాత్రలూ ప్రతిబింబించగలవు. ఈ రెండు పాత్రలూ రెండు వ్యవస్థలను ప్రతిబింబించగలవు.

సత్తియ్య షాహుకారు పాత్ర ఏమిటి? దోపిడీ వ్యవస్థను ప్రతిబింబించే పాత్ర. దోపిడీ వ్యవస్థను పెంచిపోషించే పాత్ర. దోపిడీ వ్యవస్థకు ప్రాతినిధ్యం వహించే పాత్ర. శ్రమజీవుల తెలివితక్కువతనం – నిజాయితీ – పేదరికం – ఆకలి – నిస్సహాయతా – వంటివి ఆధారంచేసుకొని – వారి అణచివేతను ఆయుధంగా చేసుకొని – అటు దోపిడీ రాజకీయ నాయకులనూ, ఇటు దోపిడీ ఉద్యోగులనూ తనకు రెండు వైపులా నిలబెట్టుకొని – కొల్లగొట్టిన దాంట్లో కొంత వారికి అందిస్తూ – ఆ విధంగా అభివృద్ధి చెందుతూ వచ్చిన కొత్తతరం పెట్టుబడిదారీ దోపిడీవర్గాన్ని – సత్తియ్య షాహుకార్లో మనం చూడగలం. సత్తియ్య షాహుకారు ప్రజాహింసావాది. ఏ హింసనైనా చేయగలడు. చేయించగలడు. కిరాయి మూకలలో హింస చేయించగలడు. అతణ్ణి హింసావాదిగా – నేరస్తుడిగా మన వ్యవస్థ చూడదు! అతడికి – అతడి ఆస్తికి – రక్షణ భద్రత ఇస్తూ వుంటుంది!

మన వ్యవస్థకు ఒకవైపు – సమాజానికి ఒకవైపు – యుద్ధానికి ఒకవైపు – పోరాటానికి ఒకవైపు – కల పాత్రగా అతడి పాత్ర విప్లవ సాహిత్యంలో చెరిగిపోని పాత్రగా నిలిచిపోతుంది.

అటువంటి పాత్రను భూషణం సృష్టించలేదు! ప్రజల్లోంచి తీసుకొని – తనకు తెలిసిన 'ప్రజ' ను తీసుకొని – చరిత్రీకరించేడు! గిరిజన పోరాటంలోంచి తీసుకొని-చరిత్రీకరించేడు!

మరి సవరమంగులు పాత్ర ఏమిటి? ఎటువంటిది? దోపిడీ పరపీడనలను సహించలేక – భరించలేక – విప్లవ సిద్ధాంతాలు చూపిన మార్గంలో – సుబ్బారావు పాణిగ్రహి, వెంపటాపు సత్యం, ఆదిభట్ల కైలాసం – వంటి గంగిగోవులు విప్లవ ప్రజాపోరాట యోధులుగా మారి – గంగిగోవుల వంటి గిరిజనుల వంటి గిరిజనులను పోరాట యోధులుగా తీర్చిదిద్దేరు. అటువంటి గిరిజన పోరాట యోధుని పాత్రగా సవరమంగులు పాత్రను చూడగలం. తీర్పు – కథలో శివ్వాల సత్తిగాడు, అడివంటుకుంది– లో సిద్ధంగాడు, పులుసు – కథలో సంగడూ, ఇదే దారిలో రాజన్న – వంటి పాత్రలు – తిరుగుబాటు ప్రజాపాత్రలుగా, గుర్తించుకోగలం. దోపిడీ వ్యవస్థను

విధ్వంసం చేయడానికి ఆ విధంగా ఆవిర్భవించిన విప్లవ ప్రజావ్యవస్థకు ప్రాతినిధ్యం చూపే – దారి చూపే – పాత్రలుగా, పోరాట గిరిజనులను చరిత్రీకరించేడు.

భూషణం విప్లవకథల్లో కొన్ని ముఖ్యాంశాలూ – కథనరీతి – గుర్తించే ప్రయత్నం చేద్దాం.

గిరిజనులు ఏ విధంగా దోపిడీ చేయబడుతున్నారో – ఏ విధంగా అణచి వేయబడుతున్నారో – అది నేపథ్యంగా – వస్తువుగా – గుర్తించగలం. కథాయానంలో – నడకలో – అదొక సంఘర్షణలోకి పరిణామం చెందడం గుర్తించగలం. ముగింపులో తిరుగుబాటూ – పోరాటం – గుర్తించగలం. ముగింపులో – తిరుగుబాటు తత్త్వాన్ని సమాజానికి నేర్పే – కథనరీతిని గుర్తించగలం.

భూషణం కథల్లో ముగింపులో మెరుపులు వుండవు. ఆశ్చర్యపరచే పిడుగులు వుండవు. తిరుగుబాటు తత్త్వాన్ని సమాజానికి నేర్పే ప్రచారం – సందేశం– లో కథ ముగిస్తుంది. పోరాట వాస్తవాన్ని చెప్పే రీతిలో కథ ముగిస్తుంది. ఆలోచింపజేసే కళారూప ప్రక్రియకు ప్రాధాన్యత భూషణం తన కథల్లో ఇవ్వలేదు. ప్రబోధక – ప్రచారం సందేశాత్మక – పద్ధతిలో తన కథలనూ – కథల ముగింపునూ చిత్రించేడు.

సహజమైన, వాస్తవమైన, ప్రజాపాత్రలను చిత్రీకరించేడుగానీ – సహజమైన, వాస్తవికమైన, వాటి సంభాషణలను చెప్పించలేకపోయాడు. ఆ మాటలను భూషణమే మాట్లాడాడని అనుకోకుండా వుండలేం. అతడి తొలిదశ కథలకు మలిదశ విప్లవ కథలు చాలా విభిన్నమైనవి. వస్తువు రీత్యా – కథనరీతి రీత్యా – చాలా విభిన్నమైనవి. అది ఇదివరకే చూశాం. ఇప్పుడు కొద్దిగా స్పృశిద్దాం.

తొలిదశ కథల్లో కాళీపట్నం రామారావు ప్రభావం కనబడుతుంది. కథ నడకలో – చెప్పే తీరులో – అది స్పష్టంగా కనబడుతుంది. మలిదశ కథల్లో రావిశాస్త్రి రచనా ప్రభావం – శైలీ శిల్పప్రభావం – వున్నట్లు గుర్తించగలం. తొలిదశ కథల్లో మంచి కథా విద్యార్థిగా కనిపించే భూషణం – మలిదశ కథల్లో – కాళీపట్నం రామారావు మౌనంలోని మంటల్లా, రావిశాస్త్రి చిరునవ్వుల్లోని జ్వాలల్లా కాకుండా, – విప్లవకథా ఉపాధ్యాయుడిగా – భూషణం భూషణంలా – కనిపిస్తాడు. గిరిజన పోరాటాన్ని చిత్రించిన, చరిత్రీకరించిన, మొదటి కథకుడిగా చెప్పుకోగలం. సుబ్బారావు పాణిగ్రాహి – వెంపటాపు సత్యం – ఆదిభట్ల కైలాసం – వంటి వారితో పరిచయం – గిరిజనపోరాటంతో పరిచయం – అతణ్ణి మంచి విప్లవ కథకుడిగా తీర్చిదిద్దాయని చెప్పుకోగలం. విప్లవ తాత్త్వికుడు. అయితే – భూషణాన్ని విప్లవ కథకుడిగా – మంచి విప్లవ కథకుడిగా – ఎలా చెప్పుకోగలం? ఏది విప్లవ సాహిత్యం అవుతుందో, కాగలదో, స్పృశించకుండా, అతణ్ణి అలా ఎలా చెప్పుకోగలం? చూద్దాం.

ఏది విప్లవ సాహిత్యం అవుతుంది? విప్లవ సృజనాత్మకతను నిర్వచనంలో బంధించలేకపోవడమే కాకుండా, అలా నిర్వచించుకోవాల్సిన అవసరం లేదు. ఎందు కంటే విప్లవోద్యమాలూ – విప్లవపోరాటాలూ – విప్లవసాహిత్యాన్ని సృష్టిస్తాయనీ, నడుపుతాయనీ, గుర్తించుకోగలం. అయితే – ఏది విప్లవసాహిత్యంగా వుంటోందో – ఏది మంచి విప్లవసాహిత్యమో – ఏది గొప్ప విప్లవసాహిత్యమో మన విప్లవ సాహిత్యం నుండి తెలుసుకొనే ప్రయత్నం చేద్దాం.

విప్లవ పోరాటాల్ని ప్రభావితం చేయగలిగే సాహిత్యం గొప్ప విప్లవసాహిత్యంగా చెప్పకోగలం. అటువంటి సాహిత్యం మనకి లేదని చెప్పుకోగలం. అటువంటి సాహిత్యసృష్టికి కావాల్సిన పదార్థం – యధార్థం – పోరాటాలు నిషేధంలో వుండడంవల్ల – రచయితలకి అందుబాటులో లేకపోడం – ఉద్యమంలో చీలికలవల్ల నిజానిజాలు తెలియకపోడం – వంటివి కారణాలుగా చూడగలం. ఇబ్బందుల్లో పడిపోడం ఇష్టంలేక కూడా రచయితలు అటువంటి సాహిత్యాన్ని రచించడం లేదు. అంచేత అది మనకి లేకుండా పోతోంది.

విప్లవ ఉద్యమం పట్ల – పోరాటాల పట్ల – ప్రజల్లో అవగాహన – విశ్వాసం – చైతన్యం సహకారం – సానుభూతి – వంటివి కలిగించే సాహిత్యాన్ని మంచి విప్లవసాహిత్యంగా చెప్పుకోగలం. అటువంటి సాహిత్య సృష్టికి కావాల్సిన పదార్థం – యధార్థం – అందుబాటులో వున్నా, అటువంటి సాహిత్యం కూడా మనకి ఇంచుమించుగా లేదనీ చెప్పుకోవాల్సివుంది.

దోపిడీ వ్యవస్థను విశ్లేషించడం – యధార్థాన్ని కళారూపంలో ప్రజల ముందుంచడం – దోపిడీ వ్యవస్థ విధ్వంసం కావాలనే ఆలోచన కలిగించడం – వర్గచైతన్యాన్ని కలిగించడం – వంటివి చేయగలిగే సాహిత్యాన్ని విప్లవసాహిత్యంగా చెప్పుకోకతప్పదు. అటువంటి సాహిత్యం మనకి అతికొద్దిగానైనా వుందని గర్వంగా చెప్పుకోగలం.

ఆ విధంగా చూస్తే, భూషణం సాహిత్యాన్ని – విప్లవసాహిత్యంగా – మంచి విప్లవసాహిత్యంగా – గుర్తించుకోగలం. సాహిత్య విశ్లేషణలో – భూషణం సాహిత్యం – ఒక విశ్లేషణా పరికరంగా సహకరించగలదు.

కథాసాహిత్యంపై అతడి సాహిత్య ప్రభావం ఏంటి? స్థలకాలాలను బంధించే పోరాట సాహిత్యం, స్థలాతీతంగా కాలాతీతంగా, వుంటుంది. ఎక్కడ పోరాటసాహిత్యం వస్తుందో – దానిస్ఫూర్తి, ప్రభావం – అక్కడ వుంటుంది. ఉత్తర తెలంగాణా పోరాట సాహిత్యంమీద దాని ప్రభావం అతికొద్దిగా వుంది. శ్రీకాకుళ ఉద్యమ పునరుజ్జీవనాన్ని స్పృశించే సాహిత్యంమీద కూడా దాని ప్రభావం స్పష్టంగా కనబడుతోంది.

ఇప్పుడు భూషణం మూడోదశ కథా సాహిత్యాన్ని చూద్దాం. 1975 తర్వాత వచ్చిన కథలను మూడోదశ సాహిత్యంగా చెప్పుకుందాం.

ఉద్యమ అణచివేత తరవాత పరిణామాలను యీ కథల్లో స్పృశించేడు. దోపిడీ మార్గాల్లో పరిణామాలను చెప్పేడు. ఒకప్పుడు మాయ మాత్రమే పెట్టుబడిగా మదుపుగా వుంటూ వుండేది. ఇప్పుడూ మాయా – మదుపూ – రెండూ కావాలని దోపిడీ వర్గాలు గుర్తించేరు. సుఖజీవనానికీ – ఆరోగ్యజీవనానికీ – అవసరం లేని వస్తువ్యామోహంలోకి గిరిజన జీవితం ఎలా లాగబడిందో స్పృశించేడు. గిరిజనులు గోచీపాతలతో మిగిలిపోవడం – గిరిజన జీవనంలో పతన విలువలు – కొండల్లో ఏదైనా అభివృద్ధి వుంటే, అది గిరిజనుల అభివృద్ధి కాకుండా, ప్రజాధనం కొల్లగొట్టే ప్రజావిద్రోహుల అభివృద్ధిగా వుండడం – గిరిజన వృక్షసంపద దోపిడీ దొంగల ఆస్తులుగా వెళ్లిపోడం – గిరిజన భూములు దోపిడీ దొంగల ఆస్తులుగా వుండిపోడం – అణచివేతలో గిరిజనుల బంగారం, డబ్బు పోలీసుల జేబుల్లోకి వెళ్లిపోడం – అటువంటి గిరిజన విద్రోహ పరిణామాలను అతడు స్పృశించేడు.

ఈ దశ కథల్లో కథనరీతి చాలా విభిన్నమైంది. సృజనాత్మకత ఎండిపోయినట్లు కనబడుతుంది. శైలీ శిల్పాలను పట్టించుకోలేదు. చెప్పేరీతిలో – స్పష్టత – క్లుప్తత – సరళత – నిరాడంబరత – వుండడం వల్ల చదివించగలిగే శక్తిమాత్రం ఆ కథల్లో వుంది. ఆ కథల్లో భూషణం వ్యక్తిత్వం స్పష్టంగా కనబడుతుంది. మరోలా చూస్తే, ఆశ్చర్యకరంగా వుంటుంది. ఇటువంటి కథనరీతి ఎందుకు మంచిది కాదు – అని ప్రశ్నించి ఆలోచింప జేస్తుంది. కొత్తగాలి కథల్లో – ఋణం – అనే కథను స్పృశించాల్సిన అవసరం వుంది. ఎందుకంటే – అది అతడి వ్యక్తిత్వాన్ని చూపించే కథలా కనబడుతుంది.

వెంపటాపు సత్యం గిరిజనుడి దగ్గరనుండి నాటుతుపాకీని ఆరువందలకి తీసుకొన్నాడు. అప్పు తీర్చకుండా వెళ్లిపోయాడు. ఆ అప్పు ఎవరు తీరుస్తారు?

ఉద్యమం గిరిజనులకా – గిరిజనులు ఉద్యమానికా – ఎవరు ఎవరికి ఋణపడి వున్నారు?

అటువంటి ప్రశ్నలను ఆ కథ లేవదీస్తోంది.

ఏ విశ్వాసంతో భూషణం శ్రీకాకుళ పోరాటాలను చరిత్రీకరించి, త్యాగాలు చేశాడో – ఆ విశ్వాసంలో అతడికే విశ్వాసం లేదా? అటువంటి ప్రశ్న కూడా కనబడుతుంది. అటువంటి ప్రశ్నలను ఒక పరిశోధనా సందర్భంలో చెప్పేడు. విప్లవ వ్యవస్థ ఎప్పుడూ పరిశీలనా, పరిశోధక, పరిశోధనా వ్యవస్థగా వుంటూవుంటుంది. గాబట్టి దాన్ని గుర్తు చేయడానికే భూషణం అటువంటి కథ రాశాడని చెప్పుకోవాల్సివుంది. అతడి విప్లవతాత్త్వికతనూ – నిజాయితీని – ప్రశంసించకుండా వుండలేం.

భూషణం కథాసాహిత్యాన్ని మూడు దశలుగా చెప్పుకున్నాం. వస్తువూ – కథనరీతినీ స్పృశించాం. పరిణామాలను గుర్తించే ప్రయత్నం కొద్దిగా చేశాం. మరింక ఇక్కడ ఆగిపోదాం. ఆగిపోయే ముందు ఒక్కమాట చెప్పుకుందాం. భూషణం కథాసాహిత్యం వస్తుప్రాధాన్యత కల సాహిత్యంగా – పోరాటవాస్తవాలను చిత్రించే సాహిత్యంగా – చెప్పుకోగలం. శైలీ శిల్పాల్లో – చెప్పుకోతగ్గ పరిణతి కనిపించదు.

సాహితీకళ లిఖించే ప్రచారమే సాహిత్యంగా చెప్పుకుంటున్నప్పుడు, సాహితీ కళ లిఖించే విప్లవ ఉద్యమ ప్రచారమే విప్లవ సాహిత్యం కాగలదని చెప్పుకుంటూ, మరింక ముగిద్దాం.

* * *

ఆర్.ఎం. చిదంబరం

- శ్రీవిరించి

కాకినాడ నుంచి బొంబాయి చేరుకున్న ఉమాపతి దాదాపు 'ఫిలాండరర్' గా కాలక్షేపం చేస్తూవుంటాడు. అతడు అకస్మాత్తుగా ఆత్మహత్య చేసుకున్నాడనే విషయం అతనితో పరిచయం వున్న వాళ్లందరికీ నిట్టూర్పులకు కారణం అవుతుంది. కథాంతంలో.

జీవితంలో అనేక కెరటాలు. అతనికి పరిచయం వున్న ఆడపిల్లల వర్తనాలు, బొంబాయి నగరంలోని ప్రదేశాల గురించిన వర్ణనలతో కథ చాల బరువుగా నిబద్ధంగా నడుస్తుంది. తెలుగుకథ ఎక్కడయినా జరగవచ్చును, అది ఆంధ్రప్రదేశంలోనే వుండవలసిన అవసరం లేదు – అనడానికి ఈ కథ మంచి ఉదాహరణ. (కెరటాలు: భారతి, జులై–1957)

జీవితంలోనికి మనుషులు కెరటాల్లా ప్రవేశిస్తారు. కొన్ని కెరటాలు ఉవ్వెత్తున లేచి పడతాయి. మరికొన్ని అంత ప్రచండమైన పద్ధతికి అలవాటు పడలేక ఉన్నంతలోనే ముడుచుకు కూర్చుంటాయి. సాహిత్య రచనలూ యింతే. కొందరు స్కూలు, కాలేజీ చదువులరోజులలో కథా రచన పట్ల మక్కువ చూపుతారు. తరువాత జీవిత భారం పైన పడిందనే కారణంగా రచనను పక్కకు నెట్టివేస్తారు. హృదయంలో మాత్రం దీని శకలాలు ఒక మారుమూల తొలుస్తూనే వుంటాయి. ఆ హృదయ కవాటాలు మళ్లీ బాహాటంగా తెరుచుకుంటాయి కొందరికి. కొన్నాళ్లు రచనలు చేసిన తరువాత, చదువరుల హృదయాలను ఎంతోకొంత స్పర్శించిన తరువాత, ఈ రచయితను కొందరు పాఠకులు మరచిపోలేరు. ఏమయ్యాడు ఈ రచయిత? – అని తమ మనస్సులోనే వెదుకులాడుతారు. అలాంటి రచయితలు మన తెలుగు కథారంగంలో చాలామంది వున్నారు. వారిలో చెప్పుకోదగిన మనిషి శ్రీ ఆర్. యం. చిదంబరం.

1952–55 సంవత్సరాలలో 'తెలుగు స్వతంత్ర' వారపత్రిక చదివినవాళ్లకు, ఆ తరువాత భారతి – ఆంధ్రవార పత్రిక – ఆంధ్రప్రభ వంటి కథలు ప్రోత్సహించే పత్రికలను విడవకుండా చూచినవాళ్లకూ శ్రీ చిదంబరం పేరు కొత్తదికాదు. కాకపోతే మనస్సు అట్టడుగు పొరలలోనికి వెళ్లిపోయి ఛప్పున గుర్తురాదు.

'అపనమ్మకం ఖరీదు' (తెలుగు స్వతంత్ర, 6 జనవరి 1953)లో జాతకాలపిచ్చి వున్న తండ్రితో విసిగివేసారి ఇల్లువదిలిపోయిన యువకుడు కనిపిస్తాడు. తీరా అలా చేస్తాడని తండ్రికి 'జాతకరీత్యా' తెలియనే తెలుసును – అన్న ముగింపు చదువరిని

విచలితం చేస్తుంది. [జాతకం అబద్ధం అవుతుందా? – అని కి.శే.సి. రాజగోపాలచారి తమిళంలో రాసిన కథ గుర్తుకు వస్తుంది. దీని తెలుగు అనువాదం శ్రీ కుప్పుస్వామి (గిద్దలూరు) ఒకసంపుటంలో తీసుకు వచ్చారు.]

అలాగే 'శూన్యంలో దృశ్యాలు' (తెలుగు స్వతంత్ర, 3 డిసెంబర్ 1954) కథలో ఎప్పుడూ ఆలోచిస్తూఉండే యువకుడు మేనమామకూతురును ద్వితీయ వివాహం చేసుకుందుకు ఒప్పుకున్నట్లే కనిపించినా తీరా ఆమె వివాహానికి అవసరం అయిన డబ్బు సహాయం చేయడంతో సరిపెడతారు.

'శంకరాభరణం' కథలో (తె.స్వ, 31 డిసెంబర్ 1954) యువదంపతులు ఎవరికి వారు డబ్బు పొదుపు చేస్తున్నాం అనుకుంటూనే ఇతరులకు ధనసహాయం చేస్తూ వుండడంలో ఒకరినిఒకరు మించిపోతారు. భార్య భర్తకు పొదుపరితనం నేర్పడం యిక్కడ బహు సున్నితంగా సూచితం అవుతుంది.

'సంగీతపు విలువలు' (తె.స్వ, 10 ఏప్రిల్ 1953) కథలో సంగీతజ్ఞానం సరిగాలేని శ్రీమంతురాలు, అంతఃస్ఫూర్తితో నేర్చుకోగల బీదరాలు కనిపిస్తారు. వారి జీవితాలలో మలుపులు గురువుకు కొత్త పాఠాలు నేర్పుతాయి.

'వైతరణిలో ఈతగాళ్లు' (తె.స్వ, 10 ఏప్రిల్ 1953) కథలో మంచి జీవితానుభవం వున్న వంటమనిషి తన బీదతనాన్ని తానే సునాయాసంగా ఆస్వాదించడం కనిపిస్తుంది.

'కాంతయ్య సంధ్యారాగం' (తె.స్వ, 11 మార్చి 1955) కథలో సవతితల్లి అంటే కఠినాత్మురాలు కానక్కర్లేదు అన్న సంగతి స్పష్టం అవుతుంది. చదువరికి లోకాభిప్రాయం ప్రతిసారీ 'సరికాదు' అన్నది నిరూపితం చేయడం ఇక్కడ వచ్చిన ఆలోచన.

'కనువిప్పు' (తె.స్వ, 16 జులై 1954) కథలో ఆడపిల్లలు ఉద్యోగాలు చేయడం కంటె హాయిగా ఇంటిపట్టునే వుండి కుటుంబక్షేమం కోసం పనిచేయడం మంచిదనే సూచన వస్తుంది. అప్పటి పరిస్థితులు, ఇంకా సమగ్రంగా ఎదగని మనసుల కోణం నుంచే ఈ కథను ఈ రోజుకూ చదువుకోవచ్చును.

'పద్మవ్యూహం' (తె.స్వ, 9 డిసెంబర్ 1955)లో భార్యపోయిన ఆసామీ ఆత్మచింతనం కనిపిస్తుంది. భర్త ఎవరో అనాధతో తిరుగుతున్నాడని ఆమె ఊహ. మనసులో కల్మషంలేని మగవాడు ఎన్ని చిక్కులు ఎదుర్కోవలసి వస్తుందో ఈ కథలో వర్ణితం.

కాకినాడ పి. ఆర్. కాలేజీలో 1954 సంవత్సరం బి.ఏ. డిగ్రీ తీసుకున్న శ్రీ ఆర్. యం. చిదంబరం, 1956లో బొంబాయి చేరుకుని అక్కడే స్థిరపడి వున్నారు. దాదాపు 350 కథలు వివిధ పత్రికలలో రాసి, 1967 తరువాత మరి రాయలేదు, అనిపిస్తుంది. చిన్నవీ పెద్దవీ 350 వరకూ రాసినా, ఈ రోజున పరిశీలనకు కేవలం నలభయి కథలు మాత్రమే కనిపిస్తాయి. 1952–55 సంవత్సరాలలో తెలుగు స్వతంత్రలో వ్రాసిన కథలు ఒక ఎత్తు. తర్వాత బొంబాయి చేరుకున్నాక వ్రాసినవి మరో ఎత్తు. మొదటి పట్టికలో కాలేజీ చదువులు, ప్రేమడోలికలు, ఉద్యోగప్రయత్నాలు కథా వస్తువులుగా ఎక్కువగా కనిపిస్తే రెండవ జాబితాలో జీవితాన్ని రంగరింపు చేసుకోవడం, విస్తృతంగా చూడగలగడం కనిపిస్తుంది.

ఈ కథలలో ప్రకృతి వర్ణనలు, వాతావరణ కల్పన, పాత్రల ప్రవర్తనాతీరులు మరింత పరిణతంగా అగుపిస్తాయి. పాత్రలు జీవితంతో అలిసిపోయి, పాఠకుడు ఎదురుచూడని పరిమాణంలో ఎదిగి, ఎవరి ఊహలకూ అందనంత నిర్లిప్తంగా ముగింపులను వెదుక్కుంటాయి. కథ చదువుతున్నంతసేపూ పాఠకుడు దానిలో తాదాత్మ్యం అయిపోవడం తప్ప యింకేమీ చేయలేని అశక్తతలో కూరుకుపోతాడు. కథ చదవడం అతనికి గొప్ప 'రిలీఫ్', విశ్రాంతి తీసుకు వస్తుంది.

భారతి 1956లో వచ్చిన కథ 'అక్కయ్య'లో ఎంతో తాత్త్వికత అగుపిస్తుంది. కథ మొదలే వాతావరణ కల్పనకు దోహదం చేస్తూ యిలా సాగుతుంది.

"సముద్రపుటలలు అశాంతితో చెలరేగుతున్న హృదయంలా ఎగిరిపడుతున్నాయి. సంధ్యాకాంతులు నెమ్మదిగా జారుతున్నాయి." అంతసేపటి వరకూ తేనెపట్టులాగుండిన సముద్రతీరం క్రమంగా పల్చబడుతోంది. సంధ్యాసౌందర్యాన్ని, అరసికుడి చేతిలో పడిన అందంలా, కబళించి వేయటానికి చీకటి తొంగిచూస్తూ నవ్వింది....

ఎదుగుతున్న వయసులోవున్న ఓ Young adult కథ యిది. అక్కయ్య అప్పటికే తనకు నచ్చిన ఒక యువడాక్టర్‌తో లేచిపోయి కుటుంబం నుంచి వేరయిపోయింది. తన జీవితం నాశనం అయినా 'నాలా తెగించిన వీళ్లందరి జీవిత పర్యవసానం ఇదే నని నేను విశ్వసించను –' అని తమ్ముడికి ఉత్తరం వ్రాయగలుగుతుంది. తండ్రిగూడా చనిపోయిన తర్వాత అతని ముందు జీవితం మరింత వికృతంగా పరుచుకుంటుంది. 'వెర్రిగా నవ్వుకుంటూ కటిక చీకట్లో కలిసిపోయాడు.'

'తీరని సమస్య' (భారతి, ఏప్రియల్ 1959) మరోరకమైన చిత్రకథ. మొదలు చివర 10–15 వాక్యాలు తప్ప తతిమ్మాదంతా ఉత్తరం రూపంలోనే వుంటుంది. ఈ కథకు లోకేవ్ 'కేరళప్రాంతం.' దొంగగామారిన శ్రామికుడు 'కందు', పదేళ్ల అలిమేలు, ప్రశ్నలకు జవాబులు దొరక కుండా మిగిలిపోవడం..... యిందులో కథావస్తువు. జీవితం మంత్రగాడి చేతిలో కర్రలాగా రకరకాల వంకరలు తిప్పుతుంది మనుషులను. అయినా తమ గమ్యం తెలుసుకుందుకు కొంతలో కొంత సహాయం చేస్తుంది – అనిపిస్తుంది.

'గమ్యస్థానం' (భారతి అక్టోబర్ 1959) మరో విచిత్రమైన కథ. ముగ్గురు స్నేహితులు ఒకగ్రామీణప్రాంతంలో కలుసుకుంటారు. కాలువలు విజృంభించి పొంగుతున్నాయి గనుక ప్రయాణంచేసి తమతమ నెలవులకు వెళ్లలేరు. స్నేహితుడి చెల్లెలిని 'వధూ నిర్ణయం' కోసం కలుసుకోవాలనుకున్న వ్యక్తి ఇంటి మొదటి అంతస్తు కూలిపోయి దుర్మరణం పాలవుతాడు.

'రాగద్వేషాలు' (ఆంధ్రసచిత్రవారపత్రిక, జనవరి 1962)లో ఒక అక్క – తమ్ముడు కనిపిస్తారు. ఒక అడ్వకేట్ కూతురు పుట్టిన తరువాత భార్యతో తెగతెంపులు చేసుకుని మళ్లీ పెళ్లి చేసుకుంటాడు. కూతురు అతని యింట్లోనే ఊడిగం చేయవలసిన దుస్థితి యేర్పడుతుంది. కథాంతంలో తండ్రి పశ్చాత్తాపపడి ఆ అమ్మాయిని కూతురుగా చూడటానికి నిర్ణయించుకుంటాడు. అప్పటికే ఆ అమ్మాయి 'చనిపోయిందని తెలియని అవ్వ' దగ్గరకు ప్రయాణం చేస్తూ వుంటుంది.

నిశ్చలంగా వున్న నీటిలో రాతిని విసిరారు.

చక్కటి చిత్రపటాన్ని మసిబొగ్గుతో మలినం చేశారు.

మనశ్శాంతిని మటుమాయం చేశారు......

యిలాంటి వాక్యాలు కథాగమనాన్ని పదును పెడతాయి.

'కనువిప్పు' (ఆంధ్రసచిత్ర వారపత్రిక,అక్టోబర్ 1957) కథలో దైవానికి విరాళంగా, యివ్వదలుచుకున్న డబ్బును ఒక వివాహానికి బాసటగా చేస్తాడు, అప్పుడే రిటైర్ మెంట్ బెనిఫిట్స్ అందుకున్న మధ్యతరగతి కుటుంబీకుడు. ఈ సహాయం చేసిన మనిషికి కూడా ముగ్గురు పెళ్లికాని ఆడపిల్లలున్నారు.

బొంబాయి ఆంధ్రమహాసభవారు జరిపిన పోటీలో రెండవబహుమతి పొందిన కథ 'వెలుగు' (ఆంధ్రపత్రిక, డిసెంబర్ 1961). అపరిణామ ప్రేమకథ అయినా నాయికలో అశాంతి వుండదు చివరకు. 'నీకు నీ తమ్ముడు,' నాకు నా చెల్లెలు వాళ్లకు శుశ్రూషచేస్తూ కనిపెట్టుకునుండడంలో ఆనందం లేదూ?....నీ మూలంగా ఎందరో రోగులు మనోధైర్యాన్ని నిలబెట్టుకో గలుగుతున్నారు. సంసారంలో మునిగితే వచ్చేదేముంది? జీవితపు లక్ష్యం అదొక్కటే కాదు. అహంకారం, అసహ్యత, అసూయ, ప్రతీకారం......అన్నింటికీ దూరంగా వుండే జీవితాన్నే మనం ఎన్నుకోవాలి' అని సందేశం యిస్తాడు ప్రేమికుడు. ఈ కథలో 'ఎపిఫనీ' మనోహరంగా రూపొందుతుంది.

ఆకాశచిత్రాలు (ఆంధ్రప్రభ – వారపత్రిక, జులై 1957) కథలో విడిపోయిన కుటుంబాలు పునర్మిలనం అవుతాయి. అక్కతమ్ముళ్ల అనురాగం కొత్త ఆకులు తొడుగుతుంది.

'మహా సముద్రాన్ని సురక్షితంగా యీదేసి అవతలిగట్టుకు చేరుకోవాలని సంకల్పం. కబళించటానికి ఎగిరిపడుతున్న అలలు ఎదుర్కోగూడదు. సుడిగుండాలు వుండకూడదు –' అన్న సందేశం యిచ్చే మంచి కథ 'సమానాంతర రేఖలు' (భారతి, జనవరి 1958). ద్వంద్వ వ్యక్తిత్వంతో బాధపడుతున్న సుందరం చివరకు సన్యాసం పుచ్చుకొని కదులుతున్నరైలు ఎక్కుతూ కనిపిస్తాడు. కామాక్షి ఈ సంగతి తెలుసుకుంటే యేమయిపోతుంది? – ఇదీ వ్యథ యీ కథలో.

ఆంధ్రవాహిని, బొంబాయి పత్రికలో 1967 సెప్టెంబర్‌లో వచ్చిన కథ 'సోనియా'. వీధిదుకాణం అమ్మకందారు కూతురు కథ. ఆమె బి.ఎ. ప్యాసయింది. సంగీతం, నృత్యం, నేర్చుకుంది. అయితే ఒక తిరుగుబోతుతో వివాహం అయి, ఈ బంధాలనుంచి బయటపడి స్వయంకృషితో సినిమాస్టార్ అవుతుంది. భర్త బారినుంచి బయటపడటానికి మరచిపోలేని సహాయంచేసిన దంపతులు తిరిగి కనిపించినప్పుడు, వారిని ఎంతో శ్లాఘించడమే కాకుండా, కృతజ్ఞతాసూచకంగా ఇరవయివేల రూపాయిలకు చెక్కుపంపిస్తుంది పోస్టులో. అయితే వారు యీ డబ్బును వాడుకోకుండా ఆమె జ్ఞాపకంగా అట్టే పెట్టుకుంటారు. అమ్మాయి ఆర్థిక విధానం 'మనకు చేతనయినంత వరకు, నష్టపోకుండా, ఇతరులకు సహాయం చేయాలి' అనేది ఆ దంపతుల దృష్టికోణాన్ని మారుస్తుంది.

కథలద్వారా విస్తృతమైన జీవిత పరిశీలన శ్రీ చిదంబరం గారిది. రెండు సంవత్సరాలు పెదపూడి (ఆంధ్రప్రదేశ్) లో గణితశాస్త్ర ఉపాధ్యాయుడుగా

పనిచేశారు. బొంబాయి చేరుకున్నాక (1956) మూడు సంవత్సరాలు సెయింట్ జేవియర్ హైస్కూల్‌లో ఉపాధ్యాయుడుగా వున్నారు. ఆపైన 33 సంవత్సరాలు అఖిల భారత ప్రత్తి మిల్లుల సంస్థ (Indian Cotton Mills Federation)లో పనిచేసి 1992లో దానికి కార్యదర్శిగా రిటైర్ అయ్యారు.

మహానగరంలో అవిశ్రాంత జీవితానికి తోడుగా, ఊరటగా గానకళా విద్యాలయం (బొంబాయి)కి కార్యదర్శిగా, అధ్యక్షుడుగా 17 సంవత్సరాలు లలిత కళలకు సేవచేశారు. బొంబాయిలో యిప్పటికీ యీ సంస్థకు ఓ ప్రత్యేకస్థానం వుంది.

ఈయన మొదటి ప్రచురిత రచన కథకాదు. తెలుగు స్వతంత్రలో (1952) రాజకీయాలకు సంబంధించిన వ్యాసం వ్రాశారు. స్వతంత్ర సంపాదకులు శ్రీ గోరాశాస్త్రి గారి ప్రోత్సాహాన్ని ఈయన ఎన్నడూ మరచిపోలేదు. 'ఆయన రుణం తీర్చుకోలేను –' అంటారు.

ఆంగ్ల రచయితలయిన గైడి మపాసా, ఓ హెన్రీ, సోమర్ సెట్ మాం ఈయనకు అభిమానులయితే తెలుగు రచయితలలో ఆరాధన మటుకు 'బుచ్చిబాబు' గారికి.

తెలుగు మాతృభాష కాని యీ రచయిత తెలుగులో వెలుగులు అయిన రచనలు చేయడం ప్రత్యేకంగా చెప్పుకోవలసిన విషయం.

పాఠకులు ఎదురు చూడని, ఊహించలేని విధంగా కథను ముగించడం నాకు చాలా యిష్టం – అంటారు, యీ రచయిత. రకరకాల మనస్తత్వాలున్న మానవ ప్రవర్తనలను ఆయా పరిస్థితుల్లో పరిశీలించి వివరంగా రాయడం – ఈయన అభిమతం. ప్రతి కథలోను మానసిక విశ్లేషణం, బిహేవియరిజమ్ భయాలు తప్పనిసరిగా కనిపిస్తాయి.

'ఎప్పుడో మూడు, నాలుగు దశాబ్దాల వెనక రాసిన కథలు. ఇప్పటి శైలికి, కాలప్రవాహ వరవడులకు నిలుస్తాయో, నిలవవో చెప్పలేను', అంటారు. అప్పటి కథల తీరుతెన్నులు వేరు, యిప్పటి అభిరుచులకు అనుగుణంగా రాయగలమా? అన్న అనుమానం మనసులోవుండడం ఒకకారణం, మళ్లీ కలానికి పదును పెట్టటానికి, పని చెప్పటానికి.

అభిరుచులు మారుతూ వుండవచ్చునుగాని, మౌలికమైన 'విలువలు అవేగదా! అందుచేత శ్రీ ఆర్. యం. చిదంబరం నిరాక్షేపణగా మళ్లీ కథనరంగంలో ప్రవేశించిన, మరింత పరిణమించిన తమ జీవితానుభవాలను ఈనాటి తరంతోనూ పంచుకోవచ్చును, – అనిపిస్తుంది.'

తెలుగు కథాచరిత్రగతిలో శ్రీ చిదంబరం రచనలకు ప్రత్యేకమైన స్థానం వుండనే వుంటుంది. 'మరుగుపడిపోయిన రచయిత' అనే ముద్ర ఈయనకు రానవసరం లేకుండా ఈ కథలన్నీ సంపుటాలుగా రావడం, సంకలనాలలో స్థానం సంపాదించుకోవడం అవసరం. ఈ ప్రయత్నంలో శ్రీ చిదంబరంగారు నెరవేరగలరని ఆశిస్తున్నాను.

* * *

శివరాజు సుబ్బలక్ష్మి

- శీలా వీర్రాజు

చెప్పదలచుకున్న విషయంపట్ల స్పష్టమైన అవగాహన, చెప్పేతీరులో నేర్పూ, సంఘటనల కూర్పులో సహజత్వమూవున్న రచయిత్రి శ్రీమతి శివరాజు సుబ్బలక్ష్మి. ఆమె ఎంచుకున్న పాత్రలు సుపరిచితమైనవిగానూ, సజీవమైనవిగానూ అనిపించి, కథాకాలపు వాతావరణానికి మరింత వాస్తవికతను కల్పిస్తాయి. వాక్య నిర్మాణంలో తనదైన ఒక ప్రత్యేక కథాకథన ధోరణి ఆమెకు వుంది.

గ్రామీణ జీవన నేపథ్యం, ఉమ్మడి కుటుంబవ్యవస్థలోని కష్టసుఖాలు, రాగద్వేషాలు; అర్ధశతాబ్దికి పూర్వపు తెలుగువారి ఆచార వ్యవహారాలు, నీతినియమాలు; మధ్య తరగతి కుటుంబాల్లోని ఆలోచనల తీరుతెన్నులు, అలవాట్లూ సుబ్బలక్ష్మిగారి కథలకు యితివృత్తాలు. ఏడున్నర దశాబ్దాల సుదీర్ఘ జీవనానుభవంలోంచి తొలిరోజుల జ్ఞాపకాల్ని వెతికిపట్టుకుని సుబ్బలక్ష్మిగారు తన కథలకి వస్తువుని సమకూర్చుకోవడంవల్ల, ఆ కథల్లో ప్రధానంగా ఒక తరంముందటి తెలుగువారి కుటుంబ జీవితం; ఆనాటి సామాజిక, ఆర్థిక, సాంస్కృతిక విలువలు కన్పిస్తాయి.

స్త్రీ విద్య అంటే ఆవరణ దాటని రోజుల్లో, భారత, రామాయణ, భాగవ తాలూ, ఊర్మిళాదేవి నిద్ర, రుక్మిణీ కళ్యాణాల్ని వల్లెవేయడమే స్త్రీల చదువుగా పరిగణింపబడుతున్న రోజుల్లో, బాల్యవివాహాలు యింకా శిష్టకుటుంబాల్లో యథేచ్ఛగా కొనసాగుతున్న రోజుల్లో ఓ శిష్టకుటుంబంలో పుట్టి, తెలుగు కావ్యాలతోపాటు సంస్కృతగ్రంథాలూ చదివి, బాల్యంలో వివాహమై అత్తవారింట్లోకి అడుగుపెట్టి, భర్త సాంగత్యంలో ఆధునిక సాహిత్యంపట్ల అభిరుచిని పెంచుకుని, విస్తృతంగా చదివి అవగాహన పెంపొందించుకుని, కథలు, నవలలు రాశారు. సుబ్బలక్ష్మిగారు రాసిన కథలు ముప్పయ్ అయిదు మాత్రమే అయినా సాహితీవేత్తల ప్రశంసల్ని అందుకున్నారు. ఒడ్డుకు చేరిన ఒంటి కెరటం, 'కావ్యనాయిక కథ', 'మృగతజీవి చివరిచూపు అనే మూడు కథా సంపుటాలు వెలువడ్డాయి. ఇటీవల యీ మూడు సంపుటాల్లోంచీ ఎంపిక చేసిన కథలతో 'మనోవ్యాధికి మందుంది' పేరుతో ఒక సంకలనం వెలువడింది. నవలలు మూడు వెలువడ్డాయి. అవి 'అదృష్ట రేఖ', 'సీలంగేటు అయ్యవారు', 'తీర్పు'.

సుబ్బలక్ష్మిగారి కథలకు ఎక్కువగా గ్రామాలే నేపథ్యంగా వుంటాయి. ఆ కథల్లో బ్రహ్మజెముడు డొంకలు, గురివింద తీగెలు, తాటితోపులు, గొడ్లపాకలు, అక్కడక్కడ చుట్టుగుడిసెలు, పంటకాలువలు, వాటిని దాటడానికి తాటి బద్దెలు

వంటి ఊరి పొలిమేర దృశ్యాలుంటాయి. సగంపడిపోయిన మట్టిగోడలు, నిత్యం ధూపదీప నైవేద్యాలందుకుంటున్న శిథిలావస్థలోని శివాలయం, మోటబావి, దాని పక్కనే ఉయ్యాలలూగే ఊడల్ని పెంచుకున్న ముసలి మర్రిచెట్టువంటి ఊరిలోపలి దృశ్యాలుంటాయి. మండువా యిళ్ళు, వీధివసారాలూ, లోపల తూగుటుయ్యాలలు, విశాలమైన పెరడులు, ఆ పెరళ్ళలో నుయ్యా, అక్కడ కొన్ని పూలమొక్కలు, పళ్ళచెట్లూ వంటి ఇంటి దృశ్యాలుంటాయి. అప్పుడప్పుడు కథల్లో పట్నాలు కూడా తగుల్తాయిగాని తొంభైశాతం కథలకు గ్రామాలే వేదికలు.

ఆ గ్రామాల్లోని ఉమ్మడికుటుంబాలే చాలావరకు సుబ్బలక్ష్మిగారి కథలకు కేంద్ర బిందువులు. భార్యాభర్తలు, అత్తమామలు, ఆడబడుచులు, మరుదులు, తల్లిదండ్రులు, అప్పచెల్లెళ్ళు, అన్నదమ్ములు, మేనత్త మేనమామలు – యిలా కుటుంబంలోని వివిధ బంధువర్గంచుట్టూ కథలు నడుస్తుంటాయి. ఆమెకు గ్రామీణ జీవితం గురించి బాగా తెలుసు. పుట్టింది రాజమండ్రిలో అయినా గోదావరికి అటూ యిటూ వున్న పల్లెల్లో బాల్యంలో గడిపిన జీవితం తాలూకు జ్ఞాపకాలను ఆమె పదిలపరచుకుని, వాటిని కథలుగా మలచుకున్నారని, చాలా వరకు వాస్తవిక సంఘటనలనే కథల్లోకి ఎక్కించారని అనిపిస్తుంది. అలా అనిపించడానికి కారణం ఆ కథల్లోని పాత్రలు వట్టి పాత్రలుగా అనిపించక ప్రాణమున్న రక్త మాంసాలతో కూడిన వ్యక్తులుగా అనిపించడమే. ఆ వ్యక్తులు మనకు ఎప్పుడో ఎక్కడో తారసపడినవారై వుంటారు. మనకు తెలిసిన వారి జీవితాల్లో అలాటి సంఘటనలు జరుగుతూనే వుంటాయి. అందువల్ల యీ కథలు కల్పితమైనవిగా అనిపించవు.

కథల్లో వాతావరణం కూడా కథ వాస్తవికతకు దోహదం చేస్తుంది. సుబ్బలక్ష్మిగారి కథలు సమకాలీన జీవితానికి అద్దం పడతాయి. ఆ కథలు ఏ ప్రాంతానికి, ఏ కాలానికి చెందినవో గుర్తుపట్టే అంశాలు పలుచోట్ల కనిపిస్తాయి. ఆమె కథాకాలాన్ని గురించి స్పష్టంగా ఎక్కడా చెప్పకపోయినా యధాలాపంగా ఆయా పాత్రలను గురించి చేసిన ప్రస్తావనల్లో ఆ విషయం మనకు తెలుస్తుంది. చాలా కథల్లో బాల్యవివాహాలు జరిగిన స్త్రీ పాత్రలున్నాయి. పెళ్ళయినా 'పెద్దవాళ్ళజతలో కలిసే వరకు' పుట్టింట్లోనే వుంచి, ఆ తర్వాత మంచిరోజు చూసుకుని కాపరానికి పంపిన ఆడపిల్లలను గూర్చిన ప్రస్తావన వుంది. పెళ్ళయి యింకా కాపరానికి తీసుకురాని భార్యను ముట్టుకోవడం కూడా తప్పుగా పరిగణించే సమాజ కట్టుబాటు అమల్లోవున్న విషయ ప్రస్తావనవుంది. భర్త తన్నితగలేసినా, కనీసం మాటాడనుకూడా మాటాడకపోయినా ఆయనే సర్వస్వంగా భావించి ఆ యింటి బండెడు చాకిరీ చేస్తూ, తన జీవితానికి మంచిరోజులు ఎప్పుడొస్తాయా? అని ఎదురు చూసే స్త్రీలున్నారు. ఇటువంటి ఆచారాలూ, విశ్వాసాలూ స్వాతంత్ర్యానికి పూర్వం పదిహేనూ యిరవయ్యేళ్ళ ముందటి వరకు శిష్టాచార కుటుంబాల్లో అమలులో వుంటూ వచ్చాయి. అందువల్ల చాలా కథలు ఆ కాలానికి సంబంధించినవిగానే భావించవలసి వుంటుంది. సుబ్బలక్ష్మిగారి వివాహం కూడా ఆమె 12వ ఏట జరిగిన విషయం యిక్కడ ప్రస్తావించడం అప్రస్తుతం కాదు.

సుబ్బలక్ష్మిగారి కథలు అన్నిట్నీ ఒకచోట గుదిగ్రుచ్చి చూస్తే తెలుగు కుటుంబ జీవితం – అదీ అర్ధశతాబ్దికి పూర్వపు కుటుంబ జీవితం – అందులోనూ గోదావరి

తీర గ్రామీణప్రాంత జీవితం పాఠకుడి కళ్ళకు కట్టుతుంది. కథల్లో అక్కడక్కడ మడికట్టుకుని వంటకు ఉపక్రమించడం వంటి సంఘటనలూ, బామ్మల ప్రస్తావన యధాలాపంగా దొర్లినదానినిబట్టే సుబ్బలక్ష్మిగారి కథల్లో చూపించే జీవితం ప్రధానంగా బ్రాహ్మణ కుటుంబ జీవితంగానూ; కొన్ని కథల్లో గోదావరినది, గౌతమీనది, కాలువలు, రాజమండ్రి, కొవ్వూరు పట్టణాల్ని గురించిన ప్రస్తావనల వల్ల కథాప్రాంతం ఉభయగోదావరి జిల్లాల లోతట్టు గ్రామీణప్రాంతంగానూ ఊహించవచ్చు. ఇలా స్థలకాలాలు తెలియడంవల్ల కథకి మరింత వాస్తవికత అబ్బుతుందనేది నిర్వివాదాంశం.

తెలుగు సాహిత్యంలోకి రచయిత్రులు ఒక్కసారిగా వెల్లువలాగ ప్రవేశించిన 60వ దశకంలోనే సుబ్బలక్ష్మిగారుకూడా కథా సాహిత్యంలోకి ప్రవేశించారు. అయితే వస్తు స్వీకరణ మాత్రం చాలావరకు తన చిన్ననాటి కుటుంబ సంఘటనలనుంచే తీసుకున్నారు. సుప్రసిద్ధ కథా, నవలా రచయిత అయిన భర్త ప్రోత్సాహంతోనే ఆమె కథారచనకు శ్రీకారం చుట్టినట్టు చెప్పుకున్నారు. తన తరం రచయితలు, రచయిత్రులు ఎక్కువగా అబ్బాయి అమ్మాయి ప్రేమ కథల్ని రాస్తున్న రోజుల్లో అందుకు భిన్నంగా కుటుంబ జీవితంగురించి సుబ్బలక్ష్మిగారు కథలు రాయడం ఒక విశేషమే.

ఒక తరం ముందటి స్త్రీకి సామాజిక జీవితంలో వున్న కట్టుబాట్లవల్లా, పరిమితమైన స్వేచ్ఛవల్లా కొన్ని రంగాలకే నాటి రచయిత్రుల రచనలు పరిమితమైపోయిన కారణంగానే సుబ్బలక్ష్మిగారు తన కథలకు కుటుంబ జీవితాన్నే వస్తువుగా ఎన్నుకున్నారని అనుకోవడం సరికాదు. సహజంగానే ఆమెకు కుటుంబ జీవితంపట్ల మక్కువ ఎక్కువ. వివాహ వ్యవస్థని ఆమె ఎంతో పవిత్రంగా భావిస్తారు. ఆ వివాహ వ్యవస్థని పదిలంగా కాపాడేది కుటుంబమే అని ఆమె నమ్ముతారు. స్త్రీకి పురుషుడికన్న ఎక్కువ సహనం వుండాలని ఆమె విశ్వసిస్తారు. పక్కదార్లు పట్టిన పురుషుడ్ని స్త్రీ తన చేతల్తో సక్రమ మార్గంలోకి తీసుకురావచ్చని ఆమె భావిస్తారు. ఈ విషయాలు ఆమె కథల్ని చదివితే అర్థమౌతుంది.

సుబ్బలక్ష్మిగారు కుటుంబ పరిధిలోనే కథలు రాసినా, వస్తువులో వైవిధ్యాన్ని చూపించారు. విభిన్న తరహాల వ్యక్తులు యీ కథల్లో కనిపిస్తారు. కూతురు కాపురం చక్కబడలేదని అహోరాత్రాలూ తల్లడిల్లిపోయే తల్లీ వుంటుంది. పెద్దకూతురి యింటికొచ్చి ఆమెకు తెలీకుండా సరుకులూ సామాన్లూ మూటకట్టుకుని చిన్నకూతురికి దొంగచాటుగా చేరవేసే తల్లీ వుంటుంది. కోడల్ని కూతురికన్న అమితంగా ప్రేమించే అత్తగారుంటారు. నిత్యం కోడరికం పెట్టే అత్తా వుంటుంది. తోడబుట్టిన దాని ఆస్తిపాస్తులు కాజేసే అన్నదమ్ములుంటారు. అప్పచెల్లెళ్ళకోసం కట్టుకున్న భార్యల మాటనికూడా ఖాతరు చేయని అన్నదమ్ములూ వుంటారు. ఇలాగ కుటుంబాన్ని వివిధ కోణాలలోంచి ఫోకస్‌చేసి ఆయా కుటుంబవ్యక్తులను సుబ్బలక్ష్మిగారు చూపించే ప్రయత్నం చేశారు గనకనే ఆమెను కుటుంబ కథారచయిత్రిగా చెప్పుకోవలసి వుంటుంది. ఇది ఆమె ప్రత్యేకతగా గుర్తించవలసి వుంటుంది. ఈ సందర్భంగా ఆమె కథల యితివృత్తాలు మచ్చుకి కొన్నిటిని యిక్కడ తెలుసుకోవడం అవసరం.

శాంత తన అన్నకూతురి పెళ్ళికవి బొంబాయినించి ఒక్కర్తీ పుట్టింటికి వచ్చింది. ఆ పల్లెటూళ్ళో తండ్రి చనిపోతూ ఆమెకు రాసిచ్చిన కొంత పొలంవుంది. ఆ

పొలాన్ని అన్నగారే సాగుచేసుకుంటున్నప్పటికీ ఏవేవో సాకులు చెప్పి ఎప్పుడూ ఆమెకు ఫలసాయం పంపించలేదు. తన తండ్రివున్నప్పుడు ఆ పొలం కౌలుకు తీసుకున్న వీరయ్యతాతవల్ల శాంతకి అన్నగారు తనకి చేస్తున్న అన్యాయం అర్థమైంది. వీరయ్య తాత సాయంతోనే ఆ పొలం శాంత అమ్మకానికి పెట్టించింది. ఆ విషయం అన్నా వదిన్లకు తెలిసి ఆమెను నానామాటలూ అన్నారు. అయినా వీరయ్యతాత మంచితనం వల్ల ఆ పొలం అమ్మకమై ఆ పైకంతో శాంత తిరుగుప్రయాణమైంది. – ఇది 'ముంజేతి కంకణం' కథ.

పార్వతి పెళ్ళై అత్తవారింటికి వచ్చింది. అక్కచనిపోతే బావకి ఆమెనిచ్చి పెళ్ళిచేశారు. అక్క నూతిలోకి దూకి ఆత్మహత్య చేసుకోవడానికి బావ వుంచుకున్న రాధే కారణమని పార్వతి తెలుసుకుంది. భర్త తననికూడా నిర్లక్ష్యంచేస్తూ వుండడంతో అత్తగారి పలకరింపులే తప్ప మరో దిక్కులేని ఆ యింట్లో పార్వతి ఏ అనుభూతులూ లేకుండానే రోజులు వెళ్ళబుచ్చుతోంది. భర్త చేరదీసిన రాధ ప్రసవించినప్పుడు అవసరమైన ఓ రాత్రివేళ భర్త తనకి యిష్టంలేకపోయినా పక్కకి చేరి ఆక్రమించుకున్నప్పుడు 'తుప్పలూ, పుంతలూ, శిథిలాలూ, వాటిని చుట్టి మొండిగోడలు. అందులో తను జీవించాలి గడ్డి పోచలా' అనుకుంది పార్వతి. – ఇది 'మట్టిగోడల మధ్య గడ్డిపోచ' కథ.

అన్న చనిపోతూ తనకి అప్పగించిన మేనళ్ళుల్లు ఇద్దరినీ పెంచి పెద్దచేసింది ఆశమ్మ. మర్రి పండంత ఆస్తిని వటవృక్షమంత చేసింది. ఇద్దరూ మేనళ్ళుల్లకు పెళ్ళిళ్ళు చేసింది. ఇప్పుడు వార్ధక్యంలో వాళ్ళు ఆమెను ఓ మూలకు తోసేశారు. పెళ్ళాలు వచ్చాక వాళ్ళు విడిపోతే చిన్నమేనల్లుడియింట్లోనే చాకిరీ చేస్తూ, తినీ తినకా, మాటలు పడుతూ బతుకీడుస్తోంది. పెద్దమేనల్లుడి కూతురి పెళ్ళి స్థిరపడి పెళ్ళికూతుర్ని చేస్తోంటే వాళ్ళు పిలవకపోయినా వెళ్ళి దాచుకున్న వుంగరం ఆ పిల్ల చేతిలో పెట్టింది. ఒకవైపు వెళ్ళినందుకు సంతోషించకపోగా పెద్దమేనల్లుడి భార్య దెప్పిపొడిస్తే, మరోవైపు పిలవకపోయినా వెళ్ళినందుకు చిన్నమేనల్లుడి భార్య తిట్టిపోస్తే మనస్తాపంచెందిన ఆశమ్మ గుడిదగ్గరకెళ్ళి కూచుని జీవితాన్ని నెమరేసుకుంటూ ఓ ఆంబోతు రంకెలేసుకుంటూ ఆడుకుంటున్న ఇద్దరు మేనళ్ళుల్ల పిల్లలవైపు దూసుకు రావడంచూసి, వాళ్ళిద్దర్నీ గుండెల్లో పొదివిపట్టుకుని రక్షించే ప్రయత్నంలో తనే దాని బారినపడి కళ్ళుమూసింది. – ఇది 'ఒడ్డుకు చేరిన ఒంటికెరటం' కథ.

ఇందిరకి పెళ్ళయింది. భర్త పట్నంలో వుండి చదువుకొంటుంటే అత్తవారింట్లోనే వుండి అత్తమామలు, మరుదులు, ఆడబడుచు యావన్మందికీ చాకిరీ చేస్తూ గడుపుతోంది. ఆడబడుచు సుందరి పెళ్ళి అంతకు ముందే అయినా వ్యక్తురాలయ్యే వరకు అక్కడేవుండి ఓ మంచి రోజున అత్తవారింటికి వెళ్ళిపోయాక ఇందిర మరీ వంటరిదైపోయింది. భర్తవుత్తరాలు రాయడు. చూసి చూసి తనే ఓ ఉత్తరం రాద్దామని మొదలెట్టింది. ఆ ఉత్తరం పోస్టు చెయ్యకముందే భర్తనించి ఉత్తరం వచ్చింది. ఆచారి చెల్లెలు తనని ప్రేమిస్తోందని, తను లేకపోతే బతకదని, ఆ అమ్మాయిని పెళ్ళాడ్డానికి అంగీకారం తెలపమని ఆ ఉత్తరం సారాంశం. ఆ తెల్లవారుఝాముున ఇందిర వంటింట్లో ఒళ్ళు అంటించుకుని తుదిశ్వాస విడిచింది. – 'ఇది పోస్టుచెయ్యని ఉత్తరం' కథ.

సౌభాగ్యం పెళ్ళయినా పుట్టింట్లోనే వుంటోంది. ఆమెకి పెట్టిన ఆభరణాల్ని పుట్టింటివారు కాజేశారని అత్తగారు ఆమెను తమ యింట్లోకి అడుగుపెట్టనివ్వలేదు. అప్పట్నించీ పుట్టింట్లోనే వుండి ఇద్దరప్పలకే, తల్లిదండ్రులకే బండెడు చాకిరీ చేసిపెడ్తోంది. అయినా అప్పలిద్దరూ సూటిపోటి మాటల్తో ఎప్పుడూ ఆమెను బాధ పెడ్తూనే వున్నారు. తల్లికూడా తనని మాటిమాటికీ తప్పుపడ్తూ మాట్లాడ్డం ఆమెకు మరీ బాధగా వుంది. అలాంటి సమయంలో ఆమె భర్తవచ్చాడు. తన తల్లికి ఆఖరి క్షణాలనీ, కోడల్ని చూడాలనుకుంటున్నదనీ చెప్పాడు. అతనితో ఆమె వెళ్ళడం అప్పలిద్దరికీ యిష్టంలేదు. తల్లికూడా యిష్టపడలేదు. అయినా సౌభాగ్యం తన బతుకు నిర్ణయం తాను చేసుకుంది. భర్తవెంట బయల్దేరింది. – 'ఊహించని వేకువకథ' ఇది.

కాంతమ్మ గాదెకొట్లో తల అరదెట్టుకొంటుంటే పక్కింటి వెంకటేశ్వర్లు వెనకనించి వచ్చి ఆమెను ఆక్రమించుకున్నాడు. ఆ తర్వాత ఆమెకు ఓ వయసు మళ్ళిన అతన్తో పెళ్ళయ్యింది. అతనికి పెళ్ళయిన కూతురు వుంది. అల్లుడు ఇల్లరికం వచ్చి వుంటున్నాడు. ఓ రోజు వెంకటేశ్వర్లు వచ్చి ఆమెమీద వున్నవీ లేనివీ వాళ్ళకి చెప్పడంతో సవతికూతురికి ఆమె మీద విపరీతమైన ద్వేషం ఏర్పడింది. అల్లుడు మంచివాడు. ఆమె అంటే సానుభూతి. కాంతమ్మ భర్త పక్షవాతం వచ్చి చనిపోయాక ఆమె మకాం పెరట్లో ఓ మూలవున్న తాటాకు పాకే గతయ్యింది. మూడురోజులుగా కుండపోతగా కురిసిన వర్షానికి వరదొచ్చి కాంతమ్మ అయిదేళ్ళకూతురుని లాక్కుపోయింది. పాక కూలిపోయి కాంతమ్మకి దెబ్బలుతగిలాయి. ఆమెను ఆస్పత్రిలో చేర్చారు. వెంకటేశ్వర్లు అక్కడికి కూడా చేరాడు. ఆమెను ఏమన్నాడో మరి కాంతమ్మ నిద్రమందు పూర్తిగా తాగేసింది. వెంకటేశ్వర్లు అసలు స్వరూపం అర్థమై సవతితల్లిమీద అభిమానం పుట్టుకొచ్చి ఆమెను బతికించుకోడానికి కూతురు చేసిన ప్రయత్నం ఫలించలేదు. – 'ఇది మగతజీవి చివరి చూపుకథ.'

పెళ్ళీడు కొచ్చిన యిద్దరు కూతుళ్ళనీ, భార్యనీ గాలికొదిలేసి బైరాగుల్లో కలిసిపోయి, ఊళ్ళు పట్టి తిరిగి తిరిగి చివరికి యిల్లు చేరిన రామచంద్రయ్య సన్యాసాశ్రమానికి స్వస్తిపలకడం, అతని కూతుళ్ళిద్దరికీ ఊరిపెద్దలే వరుళ్ళని వెతికిపెట్టడం, – 'కర్తా కర్మా పూర్తిచేసిన కథ.'

తండ్రి జబ్బుచేసి మంచంలో పడివుంటే తల్లి జరీ చీరకట్టుకుని షోకులుచేసుకుని దూరబ్బంధువు వెంట అతని జట్కాబండిలో సినిమాలకనీ, బజార్లకనీ ఊరేగడం నచ్చని గురునాథం తమ పక్కింట్లోకి కొత్తగా వచ్చిన వాళ్ళ కోడలు భార్యలేని సమయంలో వెకిలి చేష్టలు చేస్తూ వచ్చిమీదపడి అల్లుకుపోతే తిరస్కరించలేకపోవడం – 'తెల్ల జరీచీర' కథ.

తన కొడుకు అత్తగారికి ఆమె బాల్యంలో రెండో పెళ్ళి చేశారని ఆలస్యంగా తెలుసుకుని కోడల్ని కాపరానికి తీసుకువెళ్ళని కాంతమ్మకు, తన కూతురి పెళ్ళి సంబంధం తప్పిపోకుండా అడ్డుకుని ఆదుకున్నది కోడలే అని తెలిసి పశ్చాత్తాపపడి కోడల్ని కాపరానికి తీసుకెళ్ళడం – 'మార్పుకి మరోపేరు' కథ

ఇలా కథల్లో చాలా భాగం కుటుంబ జీవనం చుట్టూ పరిభ్రమించినవే. అయితే సుబ్బలక్ష్మిగారి కథాకథనచాతుర్యం కుటుంబ యితివృత్తాలకే పరిమితమై పోయిందని

అనుకోవడానికి వీల్లేదు. భర్త ఉద్యోగరీత్యా ఆమె అనంతపురం, పూనా, మద్రాసు, హైదరాబాదు, విజయవాడ లాంటి పట్టణాలలోనూ నగరాలలోనూ చాలా ఏళ్ళు వున్నారు. భార్యాభర్తలిద్దరికీ చారిత్రక ప్రాంతాల పట్లగల ఆసక్తితో దేశంలోని మారుమూల ప్రాంతాలవరకు అనేకసార్లు పర్యటించి వచ్చారు. నగర జీవితాను భవమూ ఎక్కువే. 'మనోవ్యాధికి మందుంది', 'సంధ్య కిరణాలు', 'నల్ల మబ్బులు' డాక్టర్ల జీవితాలకు సంబంధించిన కథలు. 'పాతపర్సు – పాపాయి' పట్టణంలో పనిచేసే ఓ ఉద్యోగిని కథ. 'కొత్త చోటైనా పాతమనుషులే', మహానగరంలోని మహిళాక్లబ్బు సభ్యురాండ్ర అసూయద్వేషాల కథ. ఇటువంటి కుటుంబేతర ఇతివృత్తాల కథల్లో ఎక్కువగా మనస్తత్వ చిత్రణ ప్రధానంగా కనిపిస్తుంది.

సుబ్బలక్ష్మిగారు కథ చెప్పేతీరు చాలా సాదాసీదాగా వుంటుంది. ఎదుటివారితో చెప్తున్నట్టు గబగబా కథ చెప్పుకుపోతారు. మలుపులూ డొంక తిరుగుళ్ళూ వుండవు. సంభాషణల్లో పాత్రోచిత భాషని పనిమనుషులు, కౌలు రైతులు మొదలైన వారి మాటల్లో వుపయోగిస్తుంటారు. ప్రత్యేకంగా వర్ణనల జోలికి పోకపోయినా అక్కడక్కడ ఆయా పరిసరాల ప్రస్తావనల్లోనూ, అప్పుడప్పుడు ఆయా పాత్రల పరిచయ ప్రస్తావనల్లోనూ ప్రత్యేకంగా తనదైన ముద్రకనిపించేవిధంగా వర్ణించి చెప్పడం కనిపిస్తుంది. ప్రకృతి వర్ణనలకు సంబంధించి మచ్చుకి రెండు –

గోధూళి రేగింది. పడమటి ఆకాశం ఎర్రశాలువని విసిరింది. తాటితోపు వెనక పెద్ద చెరువులో చల్లని నీటిని తాకి సంధ్యాదేవి వడిలో విశ్రమించే సూర్యభగవానుడిని ఇందిర పెరటి వైపు గడపలో నిల్చుని చూస్తోంది. (పోస్టుచెయ్యని ఉత్తరం)

ఊరు మాటు మణిగింది. పొగమంచు ఇళ్ళపైన వయ్యారంగా వళ్ళు విరుచుకుంటూ కూర్చుంది. చందమామ మంచు ముద్దలా తెల్లబడి చలికి దగ్గరగా చేరాడు. (పోస్టు చెయ్యని ఉత్తరం)

అక్కడక్కడ ఆయా వ్యక్తుల ఆకారవర్ణనకు యిదిగో –

– పద్మ కేసిచూచాడు. దీపంతీసినా వెన్నెల మొహంమీద పల్చగా కనిపిస్తోంది. కంటి కొలికిలో నిల్చిన నీటిపైన పడ్డ కాంతి గాలికి కదులుతూ మెరుస్తోంది. మూతి బిగబెట్టడంతో యింకా చిన్నదిగా సున్నాలా కనపడింది. గెడ్డంవంపు దిండుపైన నీడలో పెద్దదిగా కనిపిస్తోంది. (మూతపడని కన్ను)

– ఏళ్ళు ఎన్ని వున్నాయోగాని పొట్టిగా, కొండపల్లి బొమ్మలా, అమృతా షేర్‌గిల్ చిత్రంలా మెరిసే నలుపూ, గుండ్రటి మొహము, పెద్ద కళ్ళు, నవ్వితే మెరుస్తున్న పళ్ళ వరుస, పొట్టిగా చీరకట్టు, సన్నగా దువ్విన గట్టి చిన్నకొప్పు – చూడడానికి చిత్రంగా వుంది (మూత పడని కన్ను)

అలాగే సంఘటనలను వర్ణించిన తీరూవుంది.

– రామలక్ష్మి నల్లమబ్బులమధ్య ప్రళయతాండవం చేసే వురుముకి తోడువచ్చిన మెరుపులా వాలింది. గిన్నెలు దొర్లాయి. గరిటెలు మూలకొకటి నడిచాయి. లాంతరు చిమ్నీ పగిలింది. పసివాళ్ళు భయంతో బిగుసుకుని ఆకలి మరిచారు. కుటుంబరావు చిరుచీకటిలో చిన్న అరుగుమీద పొట్లంలా ఇమిడి కూర్చున్నాడు. (మరుగుపడిన ఆత్మీయత).

—రంగమ్మ చూపు నీటి అంచునే చూస్తోంది. ప్రశాంతంగా నదిలో నీళ్ళు జరుగుతున్నాయి. గాలివచ్చి నీళ్ళని సుడులు తిప్పుతోంది. ఒడ్డుకు చేరిన ఒంటి కెరటంలా రంగమ్మ కంటి బిందువు బరువుగా జారింది. (ఒడ్డుకు చేరిన ఒంటి కెరటం).

ఇలా అక్కడక్కడ వర్ణనలు కనిపించడానికి కారణం సుబ్బలక్ష్మిగారు చిత్రకారిణి కావడమే. ఏ వస్తువునైనా, వ్యక్తినైనా, సంఘటనైనా చూడడంలో ప్రత్యేకమైన నిశితమైన పరిశీలనా దృష్టి సాధారణంగా చిత్రకారులకు వుంటుంది.

సుబ్బలక్ష్మిగారు చక్కని చిత్రకారిణి. ఎక్కువగా ప్రకృతి దృశ్యాలనే చిత్రిస్తుంటారు. నీటి రంగుల్లోనూ, తైల వర్ణాల్లోనూ చాలా చిత్రాలు వేశారు. ఏమీ తోచనప్పుడు తన వంటరితనాన్నుంచి తననుతాను రక్షించుకోడానికి తరచు చిత్రకళనే ఆశ్రయిస్తుంటానని ఆమె చెప్పుకున్నారు. భర్తవున్నప్పుడూ, మరణానంతరం కూడా తీరిక వేళల్లో ప్రకృతి దృశ్యాల్ని చిత్రించడం ఆమెకు ఒక అలవాటు. ఇది కూడా ఆమెకు సాహిత్యంలాగే భర్తప్రోత్సాహంతో అబ్బిన విద్య, అలవాటు కూడా. సుబ్బలక్ష్మిగారు చిత్రకారిణి కావడం వల్లనే ఎంతవద్దనుకున్నా ఆమె కథల్లో అక్కడక్కడ వర్ణనలు తొంగి చూస్తుంటాయి. ప్రతి కథలోనూ ఏదో ఒక చోట చిత్రకారిణి చూపు కనపడుతూనే వుంటుంది. అలా అని ప్రతి కథలోనూ వర్ణనలుంటాయని కాదు. ఒక వాతావరణాన్ని సృష్టించడానికో, ఒక సంఘటనకి మరింత బలాన్ని కల్పించడానికో, ఒక పాత్రని బాగా అర్థం చేసుకోడానికో ఉపయోగపడుతుందని అనుకున్నప్పుడు మాత్రమే ఆమె వర్ణనల జోలికి పోతారు.

కొత్తగా పెళ్ళయి అత్తవారింటికి వెళ్ళిన పెళ్ళికూతురికి ఆ యింట్లో వాళ్ళను గురించి తొలి చూపులోనే ఒక అవగాహన కలిగేందుకు యీ దృశ్యవర్ణన చాలు –

– ఇల్లు మండువా యిల్లే. గోడల్లోంచి మట్టి తొంగి చూస్తోంది. మండువాలో పెలుంపట్టిన చిల్లు బిందెలో కొద్దిగా నీళ్ళు వున్నాయి. పక్కనే నిలవలేక దొర్లివున్న చొట్టల చెంబు మట్టిముద్దలా పడివుంది. పెణకని పట్టుకుని ఉయ్యాల ఊగుతోంది బూజు. నవ్వారు మంచాలు మురికితో మూలకి వున్నాయి. సగం వూడిన వూకబస్తా నిండుగా కనబడుతోంది. మకిలి పట్టిన పటాలు గోడకు వంకర తిరిగి చూస్తున్నాయి. అలాగే – 'కిటికీ ఊచల్లోంచి చూస్తూ రోడ్డుమీద ఆలోచనల్ని వెతుక్కుంటోంది' వర్ణనకూడా.

ఆసక్తికరమైన ప్రారంభమూ, చక్కని ముగింపూ కథకి నిండుదనాన్నిస్తాయి. సుబ్బలక్ష్మిగారు కథ ప్రారంభంకన్న ముగింపు పట్ల ప్రత్యేక శ్రద్ధ వహిస్తారు. కథ బరువంతా ముగింపు మీద నిలిపి పాఠకుడికి కొంత ఆలోచననీ, ఒక నిట్టూర్పునీ వొదిలి ఫుల్‌స్టాప్ పెట్టారు. 'కాలం వేసిన ఎగుడుదిగుడు బండలపైన జీవితం సాగుతోంది' అని ఓ కథకి ముగింపు. 'అతని ఆప్యాయత గతాన్ని కప్పి కాలాన్ని వెనక్కి జరిపినట్టు వుంది. సౌభాగ్యం జీవితం నిచ్చెనెక్కింది' అని మరో కథకి ముగింపు.

'ఉత్తరం' అంటూ అరిచి, ప్రకృతిలోకి కాయితంలా ఎగిరిపోయింది ఇందిర. ప్రాణంలేని పరిసరాలు హోరుమని మారుమ్రోగాయి – అని యింకో కథకి ముగింపు.

ఇలాటి అర్ధవంతమైన ముగింపులకు మరికొన్ని ఉదాహరణలు:—

తల్లి అరుపులు, అక్కల హేళనా రోడ్డు మలుపు తిరిగేదాక సాగనంపాయి. ప్రశాంతమైన గౌతమీనది పాయలో నీళ్ళు నిశ్చింతగా నిద్దరోతున్నట్టు అటుపోటు లేకుండా కదులుతున్నాయి. రావిచెట్టు ఆశీర్వదించింది. ఆకులు సౌభాగ్యంనెత్తిన పడ్డాయి. (ఊహించని వేకువ)

అందరి చూపులూ సుందరి దగ్గర నిలిచాయి. సుందరిచూపులు దూరంగా జరిగే సంధ్య ఎరుపుతో కలిసి పసిపాప నవ్వులా నిర్మలంగా కదిలి ఇల్లంతా పరచుకుంటూ జరిగి జరిగి మూర్తిని కదిలించాయి. కాబోయే తల్లిననే హుందాతో ఆ వాతావరణంలోని సంతోషాన్ని కూడా తీసుకువెడుతున్నట్లు బరువుగా అడుగులువేస్తూ మేడమెట్లు ఎక్కింది సుందరి. (సంధ్య కిరణాలు)

సుభద్ర కోరికలు గాలిగుర్రం కళ్ళెంలా అందకుండా ఎక్కడో తిరుగుతూ కిందకి దూకుతూ వున్నాయి. దారితెలియని యాత్రికుడిలా జీవితాన్ని డొంకపైకప్పి, కారకులు ఎవరో తెల్సా అనే కథలు మిగిలినా, సుభద్రకి జవాబు చెప్పే స్థితి ఏనాడో మించిపోయింది. (ఊహించని కోరిక).

సుబ్బలక్ష్మిగారు ఎంత చిన్న కథకైనా విశాలమైన కేన్వాసును తీసుకుంటారు. ప్రధాన పాత్రలు, సంఘటనలనే కాకుండా అనేక ఉపపాత్రల్నీ, చిన్న చిన్న సంఘటనల్నీ కూడా కథలో ప్రవేశపెడ్తారు. దీనివల్ల కథ మరింత బలపడుతుంది. మరింత వాస్తవికత చోటు చేసుకుంటుంది. సంఘటన కోసం కథ చెప్తున్నట్టు కాక ఒక అంశాన్ని స్పష్టపరచడంకోసం కథ చెప్తున్న భావం పాఠకుడిలో కలుగుతుంది.

సుప్రసిద్ధ రచయిత బుచ్చిబాబుగారు సుబ్బలక్ష్మిగారి భర్త. బుచ్చిబాబుగారి రచనా ధోరణికి భిన్నమైనది సుబ్బలక్ష్మిగారి రచనా విధానం. వర్ణనలు, నిర్వచనాలు గుప్పించడం, ఇతివృత్తంలో మధ్యవయస్కుల ప్రేమలకు ప్రాధాన్యం యివ్వడం, వాక్యరచనలో కొత్త నిర్మాణ శైలిని ప్రదర్శించడం, మనస్తత్వ చిత్రణకు కథల్లో పెద్దపీట వేయడం వంటి బుచ్చిబాబు కథా లక్షణాలు సుబ్బలక్ష్మిగారి కథల్లో కనపడవు. అత్యంత ప్రతిభావంతుడైన భర్త ప్రభావంనుంచి తప్పుకుని తన ప్రత్యేకతను నిలబెట్టుకొంటూ కథలు రాసి మెప్పించగలగడం సుబ్బలక్ష్మిగారి ప్రతిభకు తార్కాణం.

* *

త్రిపుర

- కోడూరి శ్రీరామమూర్తి

'మిత్ ఆఫ్ సిసిఫస్' అనే ప్రసిద్ధ గ్రంథంలో ప్రపంచప్రఖ్యాత రచయిత ఆల్బర్ట్ కాము (Albart Camus) యిలా అంటాడు–

"–నిద్రలేవడం, ట్రామ్ ఎక్కి ఆఫీసుకు వెళ్లడం, అక్కడ నాలుగయిదు గంటలు పని చెయ్యడం, భోజనం, మళ్లీ ట్రామ్, మళ్లీ ఆఫీసు, మళ్లీ భోజనం – సోమవారం, మంగళవారం, బుధవారం, యిలా అన్ని రోజులూ ఒకే పద్ధతిలో గడిచిపోతూ వుంటాయి. చివరకు ఏదో ఒక రోజున – ఎందుకు? అనే ప్రశ్న, విసుగుదల, ప్రారంభమవుతాయి. ఆ విసుగుదలలోంచే అంతా మొదలవుతుంది–" అని! –

నిజమే యిట్లాంటి గానుగెద్దు జీవితం వలన కలిగే 'మునాటనీ' ఆకలి సమస్య కన్నా భయంకరమైంది. కాని, – దీనిగురించి ఆలోచించేవారు తక్కువ. ఆలోచన మొదలయిందంటే మనిషిలో అంతర్మథనం తప్పదు.

"–జీవితానికి అర్థం ఏమిటి? – అని ప్రశ్నలు లేవదీస్తూ – జవాబులు వెదకడం మానేసి చాలాకాలం అయింది. – తప్పుకున్న కన్నాల్లో, బొరియల్లో, జంతువుల్లా వుంటే? – జీవితంలో 'పేషన్' పోయింది నాకు. కాని, తెరుచుకుంటాయి ద్వారాలు మళ్లీ. సుఖంగా వున్నానా నేను?–" (త్రిపుర రచించిన 'చీకటిగదులు' కథలో–) అని ఆలోచించడం మొదలుపెట్టిన మనిషికి ఏదో ఒక రోజున చుట్టూవున్న ప్రపంచం నిరర్థకంగా కనబడుతుంది. తన విలువలకు, ప్రపంచపు విలువలకు, తేడావున్నట్టు అవగతం అవుతుంది. నలుగురూ శిరోధార్యంగా భావించే సాధారణ విలువలు అంగీకరించలేక – వాటి నుండి విడిపడి తన విలువలను తాను అన్వేషించాలనుకున్నప్పుడు పరాయికరణ (Alienation) అనివార్యమవుతుంది. అంతేకాదు – పలు సందర్భాలలో తన విలువలు ఏవో తనకే అర్థంకాని పరిస్థితి, తనకు ఆనందం ఎక్కడ ఎలా లభ్యమవుతుందో తెలియని పరిస్థితి కూడా తలెత్తవచ్చు. దీని ఫలితంగా ఒక్కొక్కప్పుడు మనిషిలో అపరాధభావం (Guilt) రగిలి ఆత్మహత్యా ప్రవృత్తి కూడా కలగవచ్చు.

– యిట్లాంటి అస్తిత్వ సంక్షోభం (Existential crisis) మానవ జీవితంలోని అసంబద్ధత (Absurdity) పట్ల గ్రహింపుకు, సాహిత్యంలో స్థానం కల్పించిన కథకులు, నవలాకారులు, ప్రపంచ సాహిత్యంలో ఎందరో వున్నారు. సార్త్రి, కాఫ్కా, కాము,

ఆప్‌డైక్, (Santre, Kafka, Camus, Updike,) మొదలయినవారు ఈ తరహాలో చిరస్మరణీయమైన రచనలెన్నో చేశారు. అయితే – తెలుగులో ఈ ధోరణిలో వచ్చిన రచనలు తక్కువ. అందునా, కథలు మరీ తక్కువ. ఈ పనిని సమర్థవంతంగా చేసిన కథకుల్లో 'త్రిపుర' ఒకరు మాత్రమే కాదు. చాలా ముఖ్యులు గూడా.

– 'త్రిపుర' అనే కలం పేరుతో కథలు వ్రాసిన రాయసం వేంకట త్రిపురాంతకేశ్వరరావుగారు 1928 సం॥ సెప్టెంబరు రెండవ తారీఖున జన్మించారు. కాశీ కేశ్వవిద్యాలయంలో ఉన్నత విద్యను పూర్తిచేసుకుని త్రిపుర రాజధాని అగర్తలలో చాలాకాలం ఆంగ్లోపన్యాసకులుగా పనిచేశారు. 'త్రిపుర' అనే పేరుతో 1963 – 73 సం॥ల మధ్యకాలంలో రాసిన కొద్ది కథల్లో 13 కథలు (మంచి సంఖ్య!) 'త్రిపుర కథలు' అనే పేరుతో 1980 సం॥లో మొదటిసారి ముద్రించబడి, ఈ మధ్యకాలంలో మళ్లీ ప్రచురించబడింది. యిన్ని తక్కువ కథలు రాసి, యింత పెద్దపేరు సంపాదించుకున్న కథకులు తెలుగులో అరుదు.

పడక కుర్చీలో తాపీగా పడుకుని, కాలక్షేపానికి కథలు చదివే పాఠకులకు త్రిపుర కథలు అర్థంకావు. వీరికథల్లో 'గాజు పెంకులు రుద్దిన ముఖం, కనురెప్పల క్రింద రెండు బలిసిన కుక్కలు' వంటి వర్ణనలతో పాత్రలు పరిచయం అయినప్పుడు పాఠకులకు ఆశ్చర్యం కలుగుతుంది. చాలాకథల్లో 'కథ' అనేది కనబడకపోవడమూ, ఒక వేళ కనబడినా – ఆ కథలోని పాత్రలు హేతువాదానికి తావివ్వని రీతిలో విచిత్రమైన రీతిలో ప్రవర్తిస్తూ వుండడమూ, గమనించినప్పుడు పాఠకులు పలు సందర్భాలలో ఈ కథలను చిక్కు ప్రశ్నల్లా భావిస్తారు. అత్తలూరి వారు అనేటట్టు "–త్రిపుర కథలు ట్రాన్స్‌పరెంట్ చీకటిలాగానూ, విశాఖపట్నం పిచ్చాస్పత్రిలాగానూ, సర్రియలిస్ట్ చిత్రాల్లాగానూ, వున్నట్టనిపించి మనల్ని గాభరాపెడతాయి!"

– అయితే, ఆ కథల వెనుకగల నేపథ్యం, పాత్రల ప్రవర్తన వెనుకగల మనస్తత్త్వపరమైన కారణాలు, అర్థంచేసుకుని కాస్తఓపికగా చదవగలిగితే – హృదయాంతర సీమలను ఆత్మీయంగా తట్టే అపురూపమైనభావం అనుభవంలోకి వస్తుంది. ఓఅనిర్వచనీయమైన అనుభూతి కలుగుతుంది. త్రిపుర రచించిన పలుకథలకు నేపథ్యంలో వుండే వారణాసి నగర వీధులు మనకు చాలాకాలంగా సుపరిచితమైనవే అనే భావం కలుగుతుంది.

పొగమంచులో చిక్కుకున్న మనిషి తన దోవను వెదుక్కుంటూ ప్రయాణం చేస్తున్నప్పుడు – అతడిలో వ్యక్తిగత విలువలకు, సామాజిక విలువలకు, మధ్య జరిగే ఘర్షణ – మనిషి గుండెల్లో వెలుగు చీకట్ల మధ్య (Christ vs judas ప్రవృత్తులు) జరిగే సంఘర్షణ, అపరాధభావం (Guilty Consciousness), ఆత్మన్యూనతాభావం (Inferiority complex), అంతరంగ సంక్షోభాల ఫలితంగా వ్యక్తిలో కలిగే Masochic sabotage – మొదలయినవన్నీ త్రిపురకథల్లో అద్భుతంగా కనబడుతాయి. మనిషిలోని చీకటి నదుల కథను ఆవిష్కరిస్తూ – మానవ జీవితంలోని అసంబద్ధతను వేలెత్తి చూపించే కథలు యివి – అందుచేత, త్రిపుర కథలను ఆస్వాదించాలంటే, కథాంశాల వెనుకగల తాత్త్వికదృక్పథం, పాత్రల ప్రవర్తన వెనుకగల మనస్తత్త్వపరమైనకారణాలు, అవగతం చేసుకొనడం అవసరం.

"–అసలు 'నేను' ఎవరు?–" (చూ. 'కనిపించని ద్వారం' కథ.) అనే చిక్కు ప్రశ్న త్రిపుర రాసిన చాలా కథలకు కేంద్రబిందువుగా వుంటుంది. "–తన్ను తాను తెలుసుకోవాలి. తనకేమికావాలో తెలుసుకోవాలి, తనలోంచి తాను వేరుపడి తనను వేరే చూచుకొనడం నేర్చుకోవాలి–" ('బర్కిలీ' కథలో–) అనే ఆలోచనలు గల పాత్రలు త్రిపురకథల్లో అధికం. అస్తిత్వవాద దృక్పథానికి యివే కీలకమైన అంశం. కీర్కెగార్డ్, కార్లజాస్పర్స్, మొదలుకొని జీనపాల్‌సార్త్రే వరకూ ఎందరెందరో అస్తిత్వవాదుల ఆలోచనలకు యిదే కేంద్రబిందువు. (అస్తిత్వవాద సిద్ధాంతకర్తలు దీనికే Etre Enroi, Etre poursoi, ల మధ్య గల తేడాగా చెబుతారు.)

అస్తిత్వవాద దృక్పథంగల వ్యక్తుల ప్రవర్తన సాధారణ వ్యక్తుల ప్రవర్తనకు భిన్నంగా వుంటుంది. చాలామందిలాగా గానుగెద్దుల్లాగా బ్రతికే ధోరణి వీరిలో వుండదు. అందువల్ల ఒంటరితనం, పరాయీకరణ (Alienation) వీరిజీవితాల్లో అనివార్యమవుతుంది. (వ్యక్తి సమాజంలోని అసంబద్ధత Absurdity – ని గుర్తించ గలగడమే ఈ Alienation కు కారణం).

ఈ తరహా Alienation గల పాత్రలు త్రిపుర కథల్లో చాలా కనబడతాయి. Alienation ఫలితంగా మనిషిలో ఆత్మహత్యా ప్రవృత్తి రగిలే అవకాశం వుంటుంది. Alienation కు, అసంబద్ధతకు, ఆత్మహత్యా ప్రవృత్తికి, మధ్యగల సంబంధాన్ని చెబుతూ Albert Camus "The divorce between man and his life, the actor and the setting - is properly the feeling of absurdity. All healthy men having thought of their suicide, it can be sun, without further explanation, that there is a direct connection between this feeling and the longing for death-" అని అన్నాడు. అంతేకాదు. – "There is but one truly serious philosophical problem - and that is suicide-" అని కూడా అన్నాడు.

"–జీవిత పరిమితుల్ని ఒక్క దుముకులో దాటెయ్యాలి. తలచుకున్నప్పుడు చావు. ఎవరో, ఏ జబ్బో, ఏ క్రిములో, చంపెయ్యకముందే – దర్జాగా మనల్ని మనం చంపుకోవాలి. బాత్‌టబ్‌లో వేన్నీళ్లునింపి, అందులో పడుకుని రిస్ట్‌దగ్గిర బ్లేడుతో కోసుకుంటే గంటలో తియ్యగా చావు. కాని, – నాకలా యిష్టం లేదు. స్కైస్క్రేపర్ పదమూడో అంతస్థు మేడ మీదనుంచి పేవ్‌మెంట్ మీదకి ఆర్కలాగా దుమికి రక్తం కక్కుకుని చావాలి. ('ప్రయాణీకులు' కథలో)–" అని, తమకుతాము అంతం చేసుకోడానికి పథకాలు వేసుకునే పాత్రలు త్రిపుర కథల్లో దర్శనమిస్తూ వుంటాయి. ఈ తరహా పాత్రలన్నింటిలోనూ ఏదో ఒక విధమైన Alienation కనబడుతూ వుంటుంది.

ఈ విచిత్ర ప్రవర్తన వెనుక – మానసిక కారణాలు కూడా అనేకం వుంటాయి. బాల్య జీవితంలో గుండెల్ని రగిలించిన చేదు అనుభవాలు, పెద్దలు పిల్లల్ని పెంచడం విషయంలో జరిగిన పొరబాట్లు, పెద్దయిన తర్వాత – వారిలో అంతరంగ సంక్షోభాలు కలిగేందుకు ఎలా కారణం అవుతాయో సిగ్మండ్ ఫ్రాయిడ్, ఆల్‌ఫ్రెడ్ అడ్లర్, మొదలయిన మనో వైజ్ఞానిక శాస్త్రవేత్తలు 'సైకోఎనాలిసిస్' కు సంబంధించిన

సిద్ధాంతాల్లో వివరించారు. ఈ నేపథ్యంలో కూడా త్రిపుర కథల్లోని పాత్రల ప్రవర్తనను విశ్లేషించవలసివుంటుంది.

మానవ ప్రవర్తనలోని వైచిత్రిని – మనో వైజ్ఞానిక దృక్పథం నుండి, అస్తిత్వవాద దృక్పథం నుండి, ఆవిష్కరించిన కథలు (వాటి సంఖ్య తక్కువే అయినప్పటికీ–) తెలుగులో లేకపోలేదు. అయితే – ఈ విషయంలో గూడా త్రిపుర కథలకు ఒక ప్రత్యేకత వుంది. అది – అస్తిత్వవాద దృక్పథానికీ, మార్క్సిస్టు దృక్పథానికీ, కథాపరంగా అనుసంధాన్ని చేసేందుకు ప్రయత్నించడం.

స్థూలంగా చూస్తే – అస్తిత్వవాద దృక్పథము, మార్క్సిస్టుదృక్పథము ఒకదానితో ఒకటి సంబంధంలేని భావనలు. అస్తిత్వవాదం వ్యక్తి వాదానికి సన్నిహితమైనదైతే, – మార్క్సిజమ్ సమిష్టివాదానికి చెందింది. కార్యకారణ సంబంధం పైనా, హేతువాద ధోరణి (Rationality) పైనా మార్క్సిజమ్ ఆధారపడుతుంది. కార్యకారణ భావశూన్యత, నిర్హేతుకత్వం (Irrationality), స్వేచ్ఛాయుతమైన యిచ్ఛ, వ్యతిరేకత (Negation) అనేవి అస్తిత్వవాద ధోరణికి సంబంధించిన ముఖ్య అంశాలు. అస్తిత్వ వాదదృక్పథాన్ని మార్క్సిస్టు మేధావులు ప్రపంచ యుద్ధాలకు, ఆర్థిక సంక్షోభాలకు, పెట్టుబడిదారీ ఆర్థికవ్యవస్థ తట్టుకోలేకపోయిన కారణంగా పుట్టుకొచ్చిన విపరీత సిద్ధాంతంగా విమర్శిస్తూ వుంటారు. అస్తిత్వవాద సిద్ధాంతాన్ని సమర్థించినవారు మార్క్సిస్టు దృక్పథంలో వ్యక్తి స్వేచ్ఛకు గల పరిమితులను, Uniformity కి గల ప్రాధాన్యతను నిరసిస్తారు.

అయితే, – ఈ రెండు సిద్ధాంతాల్లోనూ Alienation* అనే భావం ప్రాధాన్యతను కలిగి వుండడం చేత – ఈ రెండింటినీ సమన్వయం చెయ్యడం సాధ్యమేనని సార్త్రే భావించాడు. Marx thinking is humanistic Existentialism", "Marx philosophy is spiritual Existentialism in secular language-" అని Eric From వంటి మేధావులు వ్యాఖ్యానించడాన్ని ఈ సందర్భంలో ప్రస్తావించుకొనవలసి వుంటుంది. ఈ తరహా ధోరణి త్రిపుర రచించిన కొన్ని కథల్లో ఆసక్తికరంగా కనబడుతుంది.

– ఈ సంక్షిప్త పరిచయంతో త్రిపుర కథాప్రపంచంలోనికి అడుగుపెడదాం –

త్రిపుర కథల్లో 'భగవంతం కోసం', 'జర్కన్', 'కనిపించని ద్వారం', 'అభినిష్క్రమణ', 'సఫర్', 'వంతెనలు', చాలా మంచి కథలు అని నా అభిప్రాయం. వీటిల్లో – వ్యక్తిగతంగా నాకు 'జర్కన్', కథ అంటే మరీయిష్టం. త్రిపుర తనకు యిష్టమైన

* "This concept (Alienation) is central in Twentieth century existentialism - and various psychological interpretations of marxism —Alienation in marxist sense has a double origin in the powerlessness of human beings to control nature, and secondly in the class society, in the Alienation of labour as its product -

- Glossory of philosophical terms (Polemics of Marxist Philosophy - George Novack)"

అస్తిత్వవాద దృక్పథాన్ని, జీవితంలోని అసంబద్ధతకు సంబంధించిన ఆవిష్కరణను, ఈ కథలో పాఠకుల హృదయాలకు హత్తుకునేలా అందించగలిగాడని నా అభిప్రాయం. అంతేకాదు – శిల్పపరంగా కూడా ఈ కథలో పరిపూర్ణత వున్నది. సిద్ధాంతాలను వల్లించే మేధావులకు, తాము నమ్మినదాన్ని అక్షరాలా ఆచరణలో పెట్టి చూపించగల కర్మయోగులకు మధ్యగల తేడాను ఈ కథలో అద్భుతంగా చెబుతాడు త్రిపుర.

"–పసుపూ్కాదు. ఆకుపచ్చాకాదు. మిరిమిట్లుగొలపదు. అంగుళం పొడుగు నాలుగు ముఖాల అందం–"–

'నేను' అంటూ మనకు కథను చెప్పే ఒక ప్రొఫెసర్‌గారికి రంగూన్‌లో వీరాస్వామి అనే కోటీశ్వరుడు యిచ్చిన 'జర్కన్' రాయి రూపమిది.

వీరాస్వామి కూడా జర్కన్‌రాయి లాంటి వాడే. జర్కన్ అనే మామూలు రాయిలో అపురూపమైన అందాలు వున్నట్టుగానే – అంతగా చదువుకోని వీరాస్వామిలో అరుదుగా మనుషుల్లో కనిపించే లక్షణాలున్నాయి. వివేకానందస్వామి భారతీయులకు ఉండాలని కోరుకున్న "ఇనుప కండరాలు, ఉక్కు నరాలు" వీరాస్వామికి ఉన్నాయనిపిస్తుంది.

లేకుంటే – కేవలం డబ్బు సంపాదనే లక్ష్యంగా పెట్టుకుని, ఎన్నో అక్రమాలు చేసి, కోట్లకు కోట్లు విలువయిన 'కార్గో బోట్ల' (Cargo Boats) సామ్రాజ్యానికి దేశంగాని దేశంలో అధిపతిగా ఎదిగిన వీరాస్వామి – ఆ సంపదనంతా హఠాత్తుగా, ఐచ్ఛికంగా, వదిలేసి భారతదేశానికి తిరిగివచ్చి కూలీలమధ్య ఓ పూరిపాకలో ఏ విధమైన గుర్తింపు, గౌరవం, లేకుండా బ్రతుకుతాడా? – చివరకు ఆ బడుగుజీవుల కోసం ప్రాణాలు కూడా అర్పణ చేస్తాడా? –

గాంధీజీ తన సిద్ధాంతాల్లో పదే పదే ప్రవచించిన Voulentary poverty (ఐచ్ఛిక దారిద్ర్యం) అనే భావనకు, – వ్యక్తి విలువలను తానే అన్వేషించుకోవాలని అస్తిత్వ వాదులు యిచ్చే సందేశానికి ఈ కథలోని వీరాస్వామి ఒక గొప్ప ఉదాహరణ. "Man is nothing but that which he maker of himself" అనే సార్త్రె పలుకులకు వీరాస్వామి ఒక అక్షరరూపం.

వీరాస్వామి ప్రవర్తనలో మనస్తత్వపరమైన చిక్కుముడులు కూడా కొన్ని వున్నాయి. మనస్తత్వ శాస్త్రవేత్తలు చెప్పే Split personality అతనిలో వుంది. చిన్నప్పుడు అకారణంగా గొంగళీ పురుగుల్ని కొట్టిచంపి ఆనందించేవాడు. కాని, అంతలోనే, – తనకి త్రాగడానికి యిచ్చిన పాలను అత్యంత దయతో పిల్లికి పోసి అది త్రాగితే సంతోషించేవాడు. కాలుతున్న యింట్లోకి ప్రాణాలకు తెగించి జొరబడి మూడేళ్ల అబ్బాయి ప్రాణాలను కాపాడినందుకు ఒకప్పుడు బర్మా ప్రభుత్వం అతడికి బంగారు పతకం యిచ్చింది. అయితే, – అదే బర్మా ప్రభుత్వం మరొకప్పుడు వీరాస్వామి ఒక అమ్మాయిని 'రేప్' చేసినందుకుగాను జైలుశిక్ష విధించింది. వీరాస్వామి క్రూరత్వం భరించలేక అతడి భార్య ఆత్మహత్య చేసుకుంది. అతని దగ్గిర పనిచేసే వాళ్లు అతని క్రూరత్వానికి మలమల మాడిపోయేవారు.

ఈ విరుద్ధ ప్రవృత్తుల్లో ఏది తన సహజప్రవృత్తి అని తెలుసుకోడానికి వీరాస్వామికి చాలాకాలం పట్టింది. ఈ కారణంచేతనే వీరాస్వామి అనే మామూలు మనిషి 'సూపర్ మాన్' లాగా ఎదగగలిగాడు.

వీరాస్వామి మొదట్లో తనకు ఆనందం సంపదలో మాత్రమే దొరుకుతుందను కున్నాడు. దానిని సాధించడం కోసం అనేక అడ్డుదార్లు తొక్కాడు. సభ్య మానవులు హర్షించలేని ఏహ్యామయిన పనులు చేశాడు. కాని, – చివరకు ఆనందం దొరికేది అక్కడ కాదు అని తెలుసుకుని, – సంపదనంతా వదులుకొని, బీదవాళ్లలో బీదవాడుగా బ్రతికాడు. వాళ్లు అతడిని ఏ మాత్రమూ ఆదరించకపోయినా – వాళ్ల యిళ్లు కాలిపోతూంటే, మంటల్లో చిక్కుకుపోయిన వారిని రక్షించడం కోసం తన ప్రాణాలను పోగొట్టుకున్నాడు. "–బ్రతికున్నంతకాలం గీరవాడని ఒగ్గేసినాం – బస్మం అయ్యాక ఆడిని తలుచుకోని రోజు లేదు–" అంటాడు, శ్రామిక వాడలోని ఒక శ్రమజీవి మనకు కథకు చెప్పే వ్యక్తితో–

దారిద్ర్యంలో, మృత్యువులో, వీరాస్వామి తనను తాను తెలుసుకోగలిగాడు. తానేమిటో యితరులకు చెప్పగలిగాడు.

'నేను' అంటూ ఈ కథలో మనకు కథను చెప్పే వ్యక్తి – తత్త్వశాస్త్రంలో పేరు పొందిన మేధావి. బౌద్ధతత్త్వాన్ని గురించి, అనాసక్తయోగాన్ని గురించి ఉపన్యాసాలు యిస్తూ వుంటారు. అతడికి రంగూన్‌లో వీరాస్వామి పరిచయం అయినప్పుడు – వీరాస్వామిలో ఒక అసంతృప్తి వుందన్న విషయాన్ని గమనించాడు. "అతడు (వీరాస్వామి) తనకు ఏది కావాలో తెలుసుకుని తనను తాను తెలుసుకోవాలి–" అనుకున్నాడు.

కాని, – అతికొద్ది సంవత్సరాల్లో వీరాస్వామి అనాసక్తయోగాన్ని ఒట్టి కబుర్లుగా కాకుండా, – అక్షరాలా ఆచరణలోపెట్టి ఎవరూ అందుకోలేనంతటి ఎత్తుకు ఎదిగిపోతాడని మనకు కథను చెప్పే ప్రొఫెసర్‌గారు ఊహించలేకపోయాడు. మన కథలోని తత్త్వశాస్త్ర మేధావి "ఆలోచనకీ, తెలుసుకోడానికీ, మధ్య అఖాతం వుంది. అది ఆలోచిస్తే తెలియదు–" అని తెలుసుకోగలిగాడు గానీ, – "తెలుసుకోడానికి" ఏం చెయ్యాలో తెలుసుకోలేకపోయాడు. లేకుంటే – కళ్యాణి గురించి అంతగా ఆవేదన చెందేవాడు కాదు. కాని, వీరాస్వామి ఆలోచనకి, తెలుసుకోడానికి, మధ్యగల అఖాతాన్ని – హోరుపెట్టే జలపాతాన్ని కూడా లెక్కచెయ్యకుండా – అవతలి గట్టుకు సునాయాసంగా గెంతేశాడు! – అప్పుడే – మనకు కథను చెప్పే 'నేను' కు తెలిసివచ్చింది "–అవతలిగట్టుకు గెంతెయ్యగలననీ, మానవ మాత్రుణ్ణే కాననీ–"

ఎంతో కాలం గుర్తుండే కథ యిది.

– త్రిపుర కథల్లో 'భగవంతం కోసం' ఒక విలక్షణమైన కథ. ఎవరికోసమైనా ఎదురుచూడ్డం అనేది పలు సందర్భాల్లో విసుగుదలను కలిగించే వ్యవహారం. మరి, కావాల్సిన వ్యక్తి ఎలా వుంటాడో, ఎందుకు వస్తాడో, ఎప్పుడు వస్తాడో, ఎందులో వస్తాడో, యివేమీ తెలియకుండా ఎదురుచూడ్డం అనేది జరిగేటట్టయితే – అందులో అసాధారణత మాత్రమేకాదు. అసంబద్ధతకూడా వుంటుంది. అలాంటి అసంబద్ధతను ఆవిష్కరించే కథయిది.

"–భగవంతం చెప్పకుండా వస్తాడు. ముందు చెప్పినా ఎట్నుంచి వస్తాడో తెలియదు. ఎట్నుంచి వస్తాడో తెలిసినా అనుకున్న టైముకి రాడు. –– వచ్చినా అతనితో ఏం మాటాడదాం?"

– యిలాంటి భగవంతంకోసం మనకు కథను చెప్పేవ్యక్తి గంటల తరబడి ఒక హోటల్‌లో నిరీక్షించి – "భగవంతంరాడు. అట్నించి ఏడో నెంబర్లోనురాడు. ఇట్నించి పదమూడో నెంబర్లోనూ రాడు. నా పిచ్చిగాని–"

–అనుకోవడంతో నిరీక్షణకు స్వస్తి చెప్పడం జరుగుతుంది. కథ ముగుస్తుంది.

నిజానికి, కథ అనేదే లేని ఈ కథలో 'భగవంతం' అనబడేవాడు మామూలు వ్యక్తికాడు. 'భగవంతం' అనేమాట భగవత్ స్వరూపానికి ప్రతీక అని అనుకుంటే, – పరమాత్మ పొందుకోసం జీవాత్మ చేసే అనంత నిరీక్షణ ఈ కథలోని ప్రధాన అంశం అవుతుంది. 'హోటల్' అనేది అస్తవ్యస్తమైన రీతిలో వున్న సమకాలీన ప్రపంచానికి ప్రతీక (దాదాపుగా యిదే భావాన్ని మరొక విధంగా వ్యక్తీకరిస్తూ త్రిపుర 'హోటల్' అనే మరొక కథను కూడా రాశారు.) భగవంతం వస్తాడనుకునే ఏడోనెంబరు బస్సు హిందూమతానికీ, పదమూడో నెంబరు బస్సు క్రైస్తవమతానికీ ప్రతీకలు. మనకు కథను చెప్పే వ్యక్తితో భగవంతం నాలుగు గంటలకు వస్తానని చెప్పడం – హిందూ మతంలోని నాలుగో ఆశ్రమానికి ప్రతీకగా చెప్పవచ్చు.

– యింతకూ ఈ భగవంతం రాకకు సంబంధించిన వ్యవహారం ఏమిటి? – భగవంతం అనబడేవాడు వుండి వుంటే – ఏదో బస్సులో వచ్చి వుండేవాడు. కాని, – అతగాడు 'ఉన్నిధన్' అనే హోటల్ సర్వరు కాఫీ పేరుతో యిచ్చే 'గోధుమరంగు ద్రవంలాగా' 'ఉత్త గోధుమరంగు వేడిఊహ' అయినప్పుడు ఎలా వస్తాడు? మన భ్రమగాని,

భగవంతం కోసం సుదీర్ఘ వ్యర్థనిరీక్షణ చేసిన వ్యక్తి – మధ్య మధ్యలో కాఫీలు త్రాగడానికి గాను హోటలు ప్రొప్రయిటరుకు ముందుగానే నాలుగు కాఫీలకు డబ్బు చెల్లించాడు. (లేకుంటే – అతగాడు తన కనురెప్పల క్రింద బలిసిన రెండు పోతుల్లాంటి కుక్కలను ఉసిగొల్పడూ? –)

కానీ, – మూడు కప్పుల కాఫీయే త్రాగాడు. "మూడే త్రాగాను, నాలుక్కిచ్చాను. మిగతాది 'పర్గెటోరియొ' లో మనం కలుసుకున్నప్పుడు యిద్దురుగాని–" అంటూ చివర్లో అతడు అన్న మాటల్లో వ్యర్థనిరీక్షణ ఫలితంగా అంతరంగంలో రగుల్కొనే ఆత్మహత్యా ప్రవృత్తికి సంబంధించిన వ్యథ వుంది.

"–నీ భయాలు, అనుమానాలు నాకు తెలుసు. భరించలేననుకుంటే – ఇక లాభం లేదనుకుంటే పరిగెత్తుకుని రా వాళ్లని వదిలేసి. నాయింటి ద్వారం ఎప్పుడు తెరుచుకునే వుంటుంది–" అని మొదట్లోనే భగవంతం కథను చెప్పేవ్యక్తికి చెప్పివున్నాడు కాదూ? – సేమ్యూల్ బెకెట్ రచించిన waiting for Godotను జ్ఞాపకం చేసే కథ యిది–

"వంతెనలు", "కనిపించని ద్వారం", కథల విషయానికి వస్తే – వాటి తరహా వేరు. వ్యక్తి అంతరంగ సంక్షోభానికీ, సామాజిక సంక్షోభానికీ, మధ్యగల చిక్కుముడి ఈ కథల్లో మనకు కనబడుతుంది.

నిజానికి – ఈ రెండు కథలూ కథానాయకుడి ఆత్మహత్యతోనే ముగుస్తాయి. కాని, – ఈ రెండు కథలూ మనలో ప్రేరేపించే భావాలు మాత్రం వేరు.

'కనిపించని ద్వారం' కథానాయకుడు నారాయణకు జీవితంలో చాలామందికి లేని అవకాశాలున్నాయి. అపారమైన సంపద వుంది. కొడుకు ఆనందంకోసం ఎంత డబ్బయినా ఖర్చు చెయ్యడానికి వెనుకాడని తండ్రివున్నాడు. సర్వవేళలా సేవలు చెయ్యడానికి కాచుకుని వుండే సేవకులు వున్నారు. కాని, – అతగాడికి జీవితంలో శాంతి అనేది లేదు.

"–అసలు నేను ఎవరు?–" – అనే ప్రశ్న అతడిలో అస్తిత్వ సంక్షోభం (Existential crisis) ను సృష్టించింది. బాల్య జీవితంలోని విషాద సంఘటనలు అతడిలో సృష్టించిన మానసిక ఆవేదన (మనస్తత్వ శాస్త్రపరిభాషలో Primal trauma) తనను తాను హింసించుకునే Masochic ప్రవృత్తికి దారితీసింది. పూజగదిలో తండ్రి తల్లిని హత్యచెయ్యడం (ఈ ఉదంతం త్రిపుర రచించిన మరి కొన్ని కథల్లో కూడా కనబడుతుంది!) అతడిలో తండ్రిపట్ల ద్వేషాన్ని రగిలిస్తే – తెలిసీ తెలియని వయస్సులో కలిగిన సెక్సు అనుభవం Mortal Sin గా అతడిలో అపరాధభావాన్ని రగిలించింది. పదిహేడేళ్ల వయస్సులో చెప్పాచెయ్యకుండా యింట్లోంచి పారిపోయాడు. దేశ దిమ్మరిగా తిరిగి పలురకాల బాధలకు, అనుభవాలకు గురి అయ్యాడు. యిదంతా అతడిలోని అశాంతి ఫలితమే!–

–నారాయణ తండ్రిని ద్వేషించడానికి అతడిలోని ఆత్మన్యూనతాభ్రాంతి (Inferiority complex) కూడా ఒక ముఖ్యమైనకారణం. తండ్రిలా సమాజంలో యిమిడి పోతూ సుఖజీవనాన్ని గడపగల శక్తి అతడికి లేదు. (ఈ కథలో – యింటికి చాలా కాలం తర్వాత తిరిగి వచ్చిన నారాయణ బ్రతికి వున్నప్పుడు తండ్రివాడిన హవానా చుట్టలపెట్టెను చూస్తాడు. ఆ పెట్టెలో రెండు చుట్టలుంటాయి. ఒకటి – సెల్లోఫెన్ కవరులో వుంటుంది. మరొకటి – సెల్లోఫెన్ కవరునుండి విడిపోయి అడ్డంగా పడివుంటుంది. అది చూచి నారాయణ భోరుమని ఏడుస్తాడు. ఒకచుట్ట నారాయణ తండ్రి ప్రవృత్తికీ, మరొక చుట్ట నారాయణ ప్రవృత్తికి సంకేతాలు.) సమాజ విలువలను కాదని. తన విలువ లేవో అన్వేషించుకుని సాధించుకోగల సత్తా నారాయణకు లేదు. ఈ కారణం చేతనే ఆత్మన్యూనతాభ్రాంతితో నారాయణ తండ్రిని తప్పించుకుని తిరిగాడు. తండ్రి చనిపోయిన తర్వాత, – యింటికి తిరిగివచ్చి – తండ్రి నుంచి వారసత్వంగా సంక్రమించిన ఆస్తిని కాలదన్నాడు. చివరకు – సముద్రంలోకి దూకి ఆత్మహత్య చేసుకున్నాడు. (చనిపోయేముందు – జోళ్లకు పాలిష్ కూడా పెట్టుకున్నాడు!–)

అయితే, – యిదంతా ఎందుకు చేశాడు? – ఈ 'ఎందుకు?–' అన్న ప్రశ్నకు నారాయణకు సమాధానం దొరకలేదు. గోపీచంద్ సృష్టించిన సీతారామారావును వేధించినట్టుగానే ఈ 'ఎందుకు?–' 'ఎందుకు?' – అన్న ప్రశ్న అతడిని చివరిదాకా కాల్చుకు తింటూనే వుంది. ఈ ప్రశ్నకుసమాధానం లభిస్తే – గోపీచంద్ సీతారామారావులాగా – ఒక 'డోరియన్ గ్రే' లాగా నారాయణ నిండునూరేళ్ల జీవితాన్ని 37 సంవత్సరాలకే ముగించుకోవాల్సిన అగత్యం ఏర్పడి వుండేదికాదు.

అదే – అతడి జీవితంలోని 'కనిపించని ద్వారం', ఒక వ్యక్తి అంతరంగంలో రగిలిన బీభత్సానికి అద్దం ఈ కథ.

విప్లవస్ఫూర్తి మనుషుల గుండెల్లో పెంపొందించే త్యాగశీలత, – అదే గుండెలో దాగివున్న మరుగుజ్జు మనస్తత్వం కలిగించే భయాలు, రెచ్చగొట్టే బలహీనతలు, – పరస్పరం సంఘర్షించి అంతరంగంలో ఎలాంటి అలజడులను రేపుతాయో, వాటి ఫలితాలు ఎలావుంటాయో – 'సఫర్', 'అభినిష్క్రమణ', కథల్లో చెబుతాడు త్రిపుర.

"నువ్వు సీజర్‌వి కావు.
కాలేవు
జుదాస్‌వి అవగలవు
కాని,–
నువ్వు జుదాస్‌వి కావు –

నీ చీకటిగదిలో ద్వారం తెరుచుకున్నప్పుడు ఏకాంతి కనిపించింది? – ఏ ద్వారం తెరుచుకుంది? – అసలు ఏ ద్వారం తెరిచావ్?–" ('సఫర్' కథలో–)
– అని ప్రశ్నిస్తాయి ఈ కథలు.

ఒక విప్లవకారుడి హృదయంలో క్రైస్ట్, జుడాస్, ప్రవృత్తుల మధ్య జరిగే సంఘర్షణను యధాతథంగా (కొంతవరకూ–) చైతన్య స్రవంతి రీతిలో మనముందు వుంచుతుంది. 'సఫర్' కథ.

"–నీ విస్కీ మత్తునిన్ను కొంతవరకూ ఆబ్జెక్టివ్ చెయ్యగలదు. కాని, – దాని మోతాదు ఎక్కువ అయినప్పుడు నీ రెండో చీకటి ద్వారం తెరచి నిన్ను పిలుస్తుంది. అందులోకి వెడతావు. అప్పుడు జుడాస్‌వి అవగలవు కాని – అవవు. That is your desting–" ('సఫర్' కథలో–)

ఈ కథలోని కథానాయకుడికి రెండు వేలమైళ్ళ దూరంలో సంసారం వుంది. తోటలున్నాయి. స్టీరియోలో నిర్మలేందు చౌదరి పాటలు వినగల అభిరుచి వుంది. కాని, – విప్లవాల పట్ల మక్కువతో ఉద్యమంలోకి చేరాడు. విప్లవం త్యాగాన్ని కోరుతుంది. విప్లవకార్యాచరణ ఆత్మ సంతృప్తిని యిస్తుంది. కాని, – ఆశయాల బెడదను వదిలించుకుని పారిపోతే – వెనుకటి జీవితంవలన లభించిన సుఖాలన్నీ యధాతథంగా లభిస్తాయి. కాని, – అది ఆత్మహత్యా సదృశమవుతుంది. ఈ స్థితిలో – బాధలను ఓర్చుకుంటూ ఎరుపురంగు వేపుసాగిపోవాలా? ఎర్రటి గాజులు యిచ్చే సుఖాన్ని జుర్రుకోవాలా? – ఎర్రటి విస్కీమత్తులో మునిగిపోవాలా? – ఎడతెగని ఈ అంతస్సంఘర్షణ కలిగించే ఆవేదన యిందులోని కథావస్తువు. Guilt ని, Sinని, తప్పించుకోవాలని ఒక విప్లవవాది పడే ఆరాటం అంతా ఈ కథలో కనబడుతుంది.

యిక, – 'అభినిష్క్రమణ' కథ విషయానికి వస్తే – ఈ కథలోని కథానాయకుడు కూడా బాగా సంపన్నుడు. పెద్దబంగళా. చుట్టూ పెద్దతోట. అందులో దేశదేశాల్నించి ప్రత్యేకంగా తెప్పించిన గులాబీల ఆర్కిడ్స్. షెల్ఫులనిండా పోర్వర్గ్ క్లాసిక్స్. –

నిర్మలేందు చౌదరి. అబ్బాస్ ఉద్దీన అహ్మద్ రికార్డులు – ఓర్‌స్మగ్‌లర్, బ్లాక్‌నైట్, విస్కీ–సీసాలు – ప్రేమించే భార్య సుశీల సాధారణ ప్రమాణాల్లో చూచినప్పుడు 'సుఖంగా' జీవించడానికి కావలసిన హంగులన్నీ వున్నాయి.

కాని, – మనకథానాయకుడు 'కాజల్' అనే విప్లవకారుడివలన ప్రభావితుడయి, ఈ సుఖాలనన్నింటినీ పరిత్యజించి, – విప్లవోద్యమంలోకి చేరాలనుకున్నాడు. ఐశ్వర్యవంతుల పక్షాన కాకుండా – ఆకలితో అలమటించే నిర్భాగ్యులకు బాసటగా నిలబడాలనుకున్నాడు. ఓ విధంగా చెప్పాలంటే – అపర గౌతమబుద్ధుడిలాగా 'మహాభినిష్క్రమణ' చేసి కొత్త అవతారం ఎత్తాలనుకున్నాడు. రివాల్వర్ చేతబూనాడు. "–అనంతంగా దిగంతందాకా వ్యాప్తి చెందిన ఈ ఎర్రటి పొగమంచులో – నిన్ను నేను చూడలేకుండా వున్నాను–" అంటూ గాఢనిద్రలోవున్న తన భార్య సుశీలకు అర్ధరాత్రివేళ మౌనంగా మనసులో 'ఫేర్‌వెల్' చెప్పుకున్నాడు. 'ఎర్రటిరంగుల్తో చిత్రించిన బుద్ధుడిపిలుపు' స్వంతం చేసుకున్నాననుకున్నాడు.

కాని, – అంతలోనే అతడిలోని సంఘర్షణ మరోమలుపుకు దారితీసింది. పేలిన తుపాకీగుండు అతడి కణతల్లోకి దూసుకుని పోయి, – బ్రతుకుకు అర్ధాంతరంగా ముగింపును తెచ్చింది. అతగాడి గార్డెన్‌లో ప్రశ్న ఎర్రటి పాపీపువ్వుల లాన్‌మీద అతడి శవంపడి, – కొన్ని మొక్కలు నలిగిపోయినా – మళ్లీ తెల్లవారగానే పాపీమొగ్గలు ఎర్రగా జ్యోతుల్లాగా వెలుగుతాయి అనే సందేశం మిగిలింది.

తానెవరో తాను తెలుసుకునేందుకు వ్యక్తి సాగించే వ్యధాభరిత అన్వేషణ లోలోన వీళ్ల అస్తిత్వ సంక్షోభాన్నీ, దానికి నేపథ్యంలో వుండే మనో వైజ్ఞానిక కారణాల్నీ ఆవిష్కరిస్తూ – ఒక వ్యక్తివాద సిద్ధాంతాన్ని మార్క్సిస్టు దృక్పథపుకోణంలోంచి చూపించే కథలు యివి.

– ఈ సందర్భంలోనే మరొక విషయం గురించి గూడా చెప్పవలసివుంది. ఫ్రాయిడ్ సిద్ధాంతాల్లో చెప్పబడే Id, Ego, Super Ego, ల మధ్య సంఘర్షణను యధాతథంగా, పచ్చిగా, పాత్రల అంతరంగ స్వగతాలలో (Interior monologer) ఆవిష్కరించదలుచుకున్నప్పుడు చైతన్యస్రవంతి విధానం (Stream of consiousness technique) ఉపయోగపడుతుందన్న విషయం సాహితీపరులు ఎరిగిందే. తెలుగులో ఈ విధానాన్ని పాత్రల అంతరంగ సంక్షోభాలకు అద్దం పట్టేందుకు గాను – సందర్భోచితంగా ఎందరో రచయితలు తమ కథల్లో, నవలల్లో ఉపయోగించుకున్నారు. అయితే, – వారిలో చాలామంది దీనిని కేవలం వ్యక్తిగతమైన 'అంతరంగపుగొడవ' కు, అంతరంగంలో అణచి వేయబడే శృంగార భావాల ఆవిష్కరణకు, ఉపయోగించుకున్నవే తప్ప, చుట్టూవున్న సమాజంలోని అస్తవ్యస్త పరిస్థితులకు, అసంబద్ధతకు, వ్యక్తి ఎలా ప్రతిస్పందిస్తున్నాడు అనే భావానికి అక్షర రూపం యిచ్చేందుకు ఉపయోగించుకోలేదు.

– ఈ తరహా ప్రయత్నం త్రిపుర రచించిన 'రాబందుల రెక్కలచప్పుడు' వంటి కథల్లో కొంతవరకూ కనబడుతుంది.

"అమ్మా!" – నాకు చేతుల్లేవు.
నేను కళ్లులేని కబోదిని
నేను కుంటి-----

వెన్నెల్లో అడవుల నిశ్శబ్దంలో వేటాడే తోడేళ్ల మూకలు
చిలకల యుగం నెమళ్ల యుగం గుడ్లగూబలు
కొండల మీద ఆదివాసుల ఆయుధాలు
మెరుపులు, మేఘాల్లో ఉరుములు.
పల్లెల్లో మైదానాల్లో భయం.
పోలీసుల అన్ రెస్ట్------

చిరంజీవి సౌభాగ్యవతి కరుణాంజలి పెళ్లయిన మూడునెలల్లోనే వొంటిమీద కిరసనాయిలు వొంపుకొని ----చిరంజీవి మస్తకేచ విలసత్కుంద వుద్యోగం లేక రోడ్లమీద-------" ('రాబందుల రెక్కలచప్పుడు' కథలో-)
వంటి ఆ 'చప్పుడు'లోని కొన్ని భాగాలు.

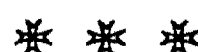
రాబందుల రెక్కలచప్పుళ్లు స్మశానాలుగా మారిన మానవ సమాజాల్లో మాత్రమే కాదు – వ్యక్తుల అంతరంగాల్లోని జుడాస్ ప్రవృత్తిలోకూడా భయంకరంగా వినబడుతూ వుంటాయి. మనిషి అంతరంగంలో దాగివుండే యిలాంటి వికృతమనస్తత్వాల అసలు కథను మనో వైజ్ఞానిక దృక్పథంలోంచి చెబుతారు త్రిపుర. యితడు రచించిన 'పాము', 'చీకటిగదులు', వంటి కథలు మనిషి వ్యక్తిత్వానికి సంబంధించిన తాళంచెవి అతడి బాల్యజీవితంలోనే దొరుకుంది అనే సిగ్మండ్ ఫ్రాయిడ్ పలుకులను మరోమారు జ్ఞాపకం చేస్తాయి. 'పాము' కథలోని శేషాచలపతిరావు అలఖ్ నిరంజన్, బైరాంఖాన్ మొదలయిన పేర్లతో నమ్మకద్రోహం చెయ్యడానికీ, – అస్తవ్యస్త జీవితాన్ని గడిపిన 'చీకటిగదులు' కథలోని శేషాచలపతి మిత్రద్రోహం, గురుద్రోహం చెయ్యడానికీ వారి విషాద బాల్యజీవితమే కారణం!– యిక, 'చీకటిగదులు', కథలోని ప్రొఫెసర్‌గారికి కళ్యాణి అంటే అపారమైన ప్రేమవున్నా అమే ప్రేమను ఎందుకు తిరస్కరించాడు? – Masochic ప్రవృత్తితో కళ్యాణి తన జీవితాన్ని కోరి ఎందుకు నాశనం చేసుకుంది? – ముక్తాదేవి తాను చనిపోయే సమయంలో ప్రేమించిన భర్త 'బార్వే'ని దూరంగా వుంచి zen Budhism చదువుతూ ఎందుకు ఒంటరితనం అనుభవించింది? – యిలాంటి చిక్కు ప్రశ్నలు పాఠకులకు కలిగితే – వాటన్నింటికీ సమాధానాలు మనో వైజ్ఞానిక శాస్త్రపరంగా దొరుకుతాయి.

యిలా – చూచుకుంటూ పోతే, – త్రిపుర కథల్లో మనిషి గుండెల్లోని చీకటి గదుల కథను మనో వైజ్ఞానిక దృక్పథంలోంచి, అస్తిత్వవాదృక్పథంలోంచి ఆవిష్కరించిన తీరు పలువిధాలుగా కనబడుతుంది. అయితే, – యివి పూర్తిగా వ్యక్తివాద ధోరణిగల కథలు కాకుండా, కొంత సామాజిక నేపథ్యంకూడా కనబడుతూ వుండడం విశేషం.

ముందే చెప్పినట్టు – త్రిపుర కథల్లో చాలా పాత్రలు ఆర్థికంగా ఉన్నతవర్గానికి చెందినవి కావచ్చు. ('సుబ్బారాయుడి రహస్యజీవితం'లో మధ్యతరగతికి చెందిన శ్రీమాన్ సుబ్బారాయుడు వంటి వారిని మినహాయిస్తే–) – యివాళ మన ఆర్థిక వ్యవస్థను పట్టిపీడిస్తున్న ఆకలి సమస్య, దారిద్ర్య సమస్య వంటి వాటి ప్రస్తావన త్రిపుర కథల్లో అంతగా కనబడకపోవచ్చు. తెల్లవారితే పొట్టగడవడం ఎలాగ అని లక్షలాది ప్రజలు కలవరపడుతూండే ఈ దేశంలో – తిని తీరికగా గూర్చొని "నేనెవరు?–" అంటూ

తెగ బాధపడిపోయే వ్యక్తుల అంతరంగ సంక్షోభాలగురించి, – తాడూబొంగరం లేనట్లుగా యిష్టమొచ్చిన రీతిలో ప్రవర్తించేవారి జీవనరీతిగురించి తెలుసుకోవడం వల్ల ఒనగూరే ప్రయోజనం ఏముందన్న విమర్శ వినబడవచ్చు. (అస్తిత్వవాద దృక్పథంలో వెలువడిన సాహిత్యం గురించి చిరకాలంగా వినబడుతున్న ప్రశ్నేయిది. ప్రఖ్యాతకవి W.H. Anden రష్యన్ నవలాకారుడు దాస్తోవ్‌స్కీ రచనల గురించి చెబుతూ – Society could not exist if everybody were like Dostoevsky and his characters అని అనడం గుర్తుంచుకోదగ్గది.) యిక, – ఈ కథల్లో Nativity మృగ్యం అనేది మరి కొందరి విమర్శ.

ఈ 'విమర్శలూ', 'సందేహాలూ', విషయం ఎలావున్నా – మానవజీవితంలోని అసంబద్ధతను బహుముఖంగా మన ముందు వుంచుతూ – చీకటిగదుల్లోని చీకటిని చీల్చగల కాంతి కిరణాల అన్వేషణకు, – త్రిపుర కథలు పాఠకులను ఉద్దీపిస్తాయన్నది నిర్వివాదాంశం. ఒకచోట అంటారు త్రిపుర – "అన్నింటినీ కలిపెయ్యండి. ఒక దానితో ఒకటి గొలుసులాగా కలిపి ఆలోచించండి. అర్థమయిపోతుంది. ఆ తర్వాత అంతా సులభమే–" అని! ('భగవంతం కోసం' కథలో –). అది జరిగిన రోజున 'ఎర్రటి రంగుల్తో చిత్రించిన బుద్ధుడు' యిచ్చే సందేశాన్ని అవగతం చేసుకోగలం. త్రిపుర కథలు అంతర్లీనంగా యిచ్చే సందేశం యిదే –



కె. రామలక్ష్మి

- శ్రీవిరించి

శ్రీమతి కె. రామలక్ష్మి పేరు ఉదహరించగానే అలవాటి ఆంధ్రపత్రిక (వార)లో సమాధానాలు, అసంఖ్యాకమయిన నవలా రచనలు గుర్తుకు వస్తాయి ఇప్పటి పాఠకుడికి. కథానికా రచయిత్రిగా గుర్తు పట్టటానికి కొంత సమయం అవసరం కావచ్చును. దాదాపు 60 నవలలు, నవలికలు వ్రాసిన రామలక్ష్మి తమ రచనా కార్యక్రమము మీ కథలతోనే ప్రారంభంచేశారు. ఇప్పటికీ కథారచన అంటేనే కలం ఉరుకులు పెడుతూ వుంటుంది.

బి.ఏ. పరీక్షరాసి యింకా ఫలితాలకోసం ఎదురుచూస్తూ వున్న తరుణంలోనే స్వతంత్ర సంపాదకులు శ్రీ ఖాసా సుబ్బారావు ఆమెను పిలిచి తమ వారపత్రిక - ఇంగ్లీషులో ఉద్యోగం యిచ్చారు. తరువాత ఆమె తెలుగు స్వతంత్ర వారపత్రిక లోనూ పనిచేశారు. అనేక రచనలు చేశారు. అది 1951 నాటి సంగతి.

పార్వతి - కృష్ణమూర్తి పాత్రలతో ఆమె రచించిన సంసారజీవన కథలు చాలా కొద్దిమందికి మాత్రమే గుర్తుంటాయి. వాటికి పుస్తకరూపం యివ్వక పోవడం వల్ల యిప్పటి చదువరులకు అవి ఎప్పటికీ అందకుండాపోయే ప్రమాదం కూడా వుంది. జీవితంలోని సూక్ష్మాతి సూక్ష్మమైన అంశాలను అతి సున్నితంగా, సలలితంగా స్పర్శించడం యీ కథలలో జరిగిన పని.

ఇటీవల - ఆమె కథల సంపుటులు యేవీ ప్రకటించలేదు యిన్నాళ్లూ. ఎప్పుడో 1954 లో ఆంధ్ర మహిళా సభ ప్రచురణంగా 'విడదీసే రైలుబళ్లు' వచ్చింది. దీనిలో 15 కథలు మాత్రం ఇమిడాయి. నిజానికి తరువాతి కాలంలో ఆమె రాసిన కథలే మరింత ప్రచారంలోనికి రావలసి వున్నాయి. 1980 తరువాత వచ్చిన కథలలో మరింత పుష్టి, మానవీయత, మమకారాల ఊయలల్లో ఊగిసలాటలు అగుపిస్తాయి.

ఆమె వ్రాసిన కథల సంపుటికి శ్రీ ఆరుద్ర - పరిచయంవ్రాస్తూ యేమంటున్నారో చూడండి:

> వర్తమాన యువతాలోకం వింతరకం మానసిక వ్యవస్థలో ఉంది. ఏదో సాధించాలని ఆశయం, స్నేహం కావాలని తపన, ప్రేమించాలని కోరిక, ప్రేమించబడాలని వాంఛ, లోకం అంతా తనవాళ్లే అని అభ్యుదయం, లోకంలో తనొక్కడే ఒంటరి వాడని నిరాశ, స్వయంకృత మానసిక అపరాధాలకి స్వయం నిర్ణీత శిక్షణ, ఏకాంతంలో కుంగిపోడం, అ

వ్యక్త వేదనతో కుమిలిపోవడం, అనుమానాలు, అసంతృప్తి, భయం, వర్తమానం గురించి భయం, భవిష్యత్తు గురించి భయం, పక్కవాళ్ళ గురించి భయం....ఇవన్నీ ప్రస్తుత సమాజంలో సంకీర్ణమైనవి. వాటిలో, వలలో చిక్కుకున్న వాళ్లలాగ, గిలగిల లాడుతున్నారు. నేటి యువతీ యువకులు. వాళ్లని యధాతథంగా రామలక్ష్మి తన రచనలలో చిత్రించుచున్నది. ప్రయత్నం హర్షించవలసినది. ఫలితం గమనించ తగినది.

ఈ పరిచయ వాక్యాలలోనే శ్రీ ఆరుద్ర తెలుగు కథా సంవిధానాన్ని స్పర్శిస్తూ గురజాడ, చింతా, చలం, కుటుంబరావు, గోపీచంద్, చాసో, పాపల వైవిధ్యాలను కళ్లకు కట్టేట్టుగా చిత్రిస్తారు. వీరు కథాసాహిత్యం పైన వేసిన ముద్రలను వివరిస్తూ యింకా యేమంటున్నారో చూడండి.

> అధునిక కథారచయితలలో వీళ్ల ప్రభావాలు కనిపిస్తూ వుంటాయి. ముందుకొస్తున్న రచయితలకి వీళ్ల దోహదం ఎంతైనావుంది. ఈ ప్రముఖుల వారసత్వాన్ని అధునాతన రచయితలు చాలామంది అనుభవిస్తున్నారు. అందులో తనకు కూడా వాటావుందని, చదువదగ్గ ఈ కథానికల సంపుటి సాక్ష్యాల ఆధారంతో రామలక్ష్మి 'అఫిడవిట్' దాఖలు చేస్తూంది.

ఏ రచయిత అయినా మొదట్లో కొన్ని ప్రభావాలకు లోనవడం తప్పనిసరి. అయితే విస్తృత పఠనం తరువాత, జీవన పరిశీలనలో తమ సంస్కారానికి అనుగుణంగా కొత్త కోణాలు కనుగొన్న తరువాత, ప్రతి రచయితా తన స్వంత గొంతు, స్వంత దస్తూరి, స్వంత చిరునామా యేర్పరుచుకుంటారు. అలా యేర్పరుచుకోగలిగిన రచయితలే కాలవాహినిలో కలిసి కొట్టుకుపోకుండా పైకి తేలుతూ విశిష్టంగా, వినూత్నంగా అగుపిస్తారు. అలాంటి రచయిత్రి శ్రీమతి కె. రామలక్ష్మి అని ఈమె 'దాఖలు' చేసుకున్న తరువాతి రచనలను బట్టి నిరాక్షేపణగా చెప్పటానికి వీలుంది. విస్తృతంగా చదవటానికి తోడుగా, వైవిధ్యాలను పట్టుకోగలగడం, వాటిని కొత్త మనస్సుతో ఆలోచించి ప్రదర్శించగలగడం యిందుకు దోహదం చేస్తాయి.

శ్రీమతి రామలక్ష్మి పట్టు విడవని రచయిత్రి. శ్రీ ఆరుద్రతో వివాహం అయిన తరువాత తన కాలం, సమయం అంతా కుటుంబానికీ తదను రూపమయిన కార్యకలాపాలకే అంకితం అయిపోయింది – అని ఆమె అంటారు. అయినా ఆమెలో 'సృజనాత్మకశక్తి' యింకి పోలేదు. ప్రగాఢం అయింది. అది స్త్రీశక్తిగానూ పల్లవించి, ప్రభవించడం ప్రస్తుతం చదువరులు గమనిస్తూనే వున్నారు. జీవితాన్ని గురించిన 'సమగ్ర అవగాహన' సంపాదించడం వల్లనే యిది సాధ్యం అవుతుంది.

సమకాలిక జీవనంలో అప్రయత్నంగా కనిపిస్తున్న మనుషులను కథలలో పాత్రలుగా స్వీకరించి వారు చేయబూనుకోని మహత్తర కార్యాలను తప్పనిసరిగా చేయించడం కథలలోని కల్పన. మనసులో రంగరిస్తున్న అభిప్రాయాలకు వ్యక్తరూపం యివ్వగలగడం సాహసోపేతమయిన పనే. ఇది సాధ్యమా? అనిపించే పరిస్థితిని, ఎందుకు సాధ్యంకాదు – ఇలా జరగడం ఒక్కటే ఆ పాత్రకు, మనిషికీ నిజమయిన న్యాయం (కేవలం

లిటరరీ జస్టిస్‌మాత్రమే కాదు) – అనిపించేటట్లు చకచక కథ నడిపించడం ఆమెలోని సమర్థత. ఇందుకు ఉదాహరణగా 'అదెక్కడ?' కథానిక చూపిస్తే చాలు. దీనిలో పద్మావతి పాత్ర పదికాలాలపాటు గుర్తువుండేది.

'కలలు కనే వయసయింది. కనిపెంచే వయసయింది. బాధ్యతలు తీరిన వయసయింది. "నా కొక్కర్తికేనా? ఆయనకీ అయిందిగా. మరినేనే యిందుకిలా మారిపోయాను? ఎవరయినా మార్చేశారా? నేనే మారిపోయానా?" అని కొన్ని వందల వేలసార్లు ఆ ప్రశ్నలు వేసుకుంటుంది పద్మావతి.'

'కొడుకు, భర్త, అనీ అననట్టు కోడలు – 'అది', 'ఇది' అన్నప్పుడల్లా మనస్సు చివుక్కుమంటూనే ఉంటుంది. పద్మావతికి. భర్తని నిలదీసి అడగాలని ఉంటుంది. కొడుకుని నిలదీసి అడగాలని ఉంటుంది. కానీ, అడిగే ధైర్యం ఎక్కడికి పోయిందో ఆమెకెప్పుడూ అంతుపట్టలేదు.....'

'నిజంగా జీవచ్ఛవంలా బతకడం అంటే ఇదే.... ఇప్పటిదాకా – నే సాగిస్తున్న బతుకు. ఇప్పుడిక ....."కష్టపడినా జీవం వున్నట్లు బతకటానికి ప్రయత్నిస్తాను." అనుకుంటూ కొత్త ధైర్యంతో గబగబా నడవడం ప్రారంభిస్తుంది,' పద్మావతి. 'గమ్యం లేని ప్రయాణమే అయినా, చాలగర్వంగా ఉంది' ఆమెకి. 'ఇక్కడ నేను మనిషిని. ఇక్కడ నేను జీవచ్ఛవాన్నికాదు. ఇక్కడ నన్నెవరూ "అది" అనరు. నాకంతకంటే ఏం అక్కర్లేదు. మనిషిన్నేను....' అనుకుంటుంది చివరి తాజానిర్ణయం తీసుకున్నప్పుడు. ఆమె 'పెదవులమీద సన్నని నవ్వు వెలిగింది.... అది ఇంటివాళ్లను తలుచుకుని కాదు. ఈ ధైర్యం ముందు ఎందుకు చేయలేకపోయానని....'

ఈ కథలో 'స్త్రీ వాదం' కనిపిస్తోంది అనుకుంటారు చాలమంది. నిజానికి యిది మానవతా వాదానికి కెరటంగా లేచిన ఉప్పెన. మనిషిని మనిషిగా గమనించడం (గుర్తుచేసుకోవడం కాదు) అత్యవసరం అని అందరికీ వీపు తట్టి తీవ్రంగా చెబుతుంది. జీవితంలో అంతర్వాహినులుగా వున్న అనేక అంశాలను ఒడిసిపట్టుకుని, అంతర్మథనం చూపడమే కాకుండా బాహ్యప్రవర్తన రీతులను శాసించడం కూడా ఈమెకు చేతనవును. 1995లో వ్రాసిన ఈ కథ వర్తమానానికి వర్తులం.

అలాగే మరో మాదిరి కథ 'ఎ టిపికల్ సన్' (A Typical son). కథలకు ఇంగ్లీషు పదాల శీర్షికలు పెట్టడం చాలా మందికి ఇష్టంవుండదు. అంగీకార యోగ్యం అనిపించదు. ఇక్కడ గమనించవలసిన విషయం యేమిటంటే–ప్రస్తుత సమాజంలో కనిపిస్తున్న యే మనిషీ కేవలం తెలుగుతనానికి, వర్తన రీతులకు, మడికారానికి ఇమడడు. అనుమానంగా వస్తున్న పద్ధతులకు భిన్నంగా నడిచి, ఆ భిన్నత మానవ విలువలకు వ్యతిరేకంగా వున్నప్పుడు – యిలా పరభాష పదాలనే పరిధిలోకి తీసుకురావలసి వస్తుంది. ఈ ప్రవర్తనకు మూలకారణం గూడా ఆలోచనలు పరప్రాంతాలనుంచీ, మనకు యేమాత్రమూ సరిపడని వాతావరణం నుంచి వస్తున్నాయని సూచించడానికి కూడా యిది ఉపయోగపడుతుంది. ఆధునీకరణం అంటే 'పాశ్చాత్య అంధ అనుకరణం' కాదు అని చెప్పక చెప్పడం యీ ప్రక్రియకు సూచిక. ఈ కథలో ఒకకొడుకు వున్నాడు సహజంగా. కథచెబుతున్న స్త్రీకీ ఒక కొడుకు వున్నాడు. ఈ యిద్దరికీ సాపత్యం లేదు. మిసెస్ జకరయ్య కొడుకు 'టిపికల్'. తల్లిని సీనియర్ సిటిజెన్స్‌హోమ్ లో పడేస్తాడు. ఆమె మంచి చెడ్డలు కనుక్కోవాలని గాని, ఆమెకు

మానసికంగా ఊరట కలిగించడం అవసరం అనీ అతనికి తోచదు. ఎంతసేపూ తల్లి నాటకం ఆడి తిరిగి యింటికి చేరుకోవాలనే పన్నాగాలు పన్నుతోందని ఒక మూఢ అభిప్రాయంలో చిక్కుకుపోయాడు. ఆమె చనిపోయింతర్వాతనే నాకు కబురు చెయ్యండి. అంత వరకు నాకు ఆమెతో మరేం పనిలేదు....అని స్పష్టంగా చెబుతాడు. తల్లి శవంతోపాటు – అంతకన్నా కొన్ని నిమిషాలు ముందుగానే ఆమెకోసం చేసిన 'డిపాజిట్ మనీ' ని తిరిగి వసూలు చేసుకోవడంలో ఉన్న జాగ్రత్త, అతనికి తల్లి విషయంలో లేదు. పాతకాలపువాడుగా కనిపిస్తున్న హోమ్ హెడ్ క్లర్క్ అయ్యరుగారు కూడా ఈ కొడుకుతో 'నీలాంటి కొడుకునీ రోజు చూస్తున్నాను. చాలా మందికి గుణపాఠం సుమా నువ్వు!' అనటానికి జంకడు. అల్పబుద్ధితో కొడుకు ఆడిన మాటలు ఆ తల్లి వినకుండా వుంటే ఎంత బాగుండును, అని లబలబ లాడుతుంది కథచెబుతున్న స్త్రీ. ఈమె కొడుకు 'గోపీ', తల్లి 'ఇంకో గంటలో టూర్ నుంచి' తిరిగి వస్తున్న భర్తను ఇంటిదగ్గర రిసీవ్ చేసుకోకుండా 'మోరీక మేడమ్'ను చూడటానికి వెళ్లడం జీర్ణించుకోలేక కాస్తగొనుక్కుంటాడు. మిసెస్ జకరియా పిలుపు తల్లికి అంతరాంతరాలలో గొప్పకుదుపు. 'నేనీ రోజు మొదలు స్వార్థజీవిగా మారిపోవాలని నిర్ణయించుకున్నాను. భయపడకు' అని ఆమె చెప్పిన మాటలు కొడుక్కు తండ్రి భరోసా యిస్తేగాని అర్థంకావు!

వృద్ధులను 'హోంసెస్'లో పడవేయడం కాదు యిక్కడ ప్రధానసమస్య. వాళ్లపట్ల చూపించవలసిన మమత, అనురాగం, ఆప్యాయత, అనుశీలత లోపించడమే కేంద్రం.

'అదొక చక్కని పీడకల' కథలో వర్తమానసమాజంలో గుర్తింపుల కోసం జనం పడే తాపత్రయాలు, అసలయిన విలువల అంతర్ధానం సుందరం ప్రదర్శితం అవుతాయి.

'అమ్మాయీ – అబ్బాయీ – ఆ పక్షీ' కథ మరో తరహాకు చెందినది. విదేశీ జీవనంలో మనుషులు మౌలిక విలువలను ఎలా మరిచిపోగలుగుతున్నారో స్పష్టపరుస్తుంది. 'వందడాలర్లు' పందేల ఆటలో సునాయాసంగా పోయినా అంతకంటే ఎక్కువ బాధ పక్షిపోగొట్టుకున్న పొదగలేని గుడ్లను గురించినది. 'సిల్లీ సీగల్స్' ఎందుకు ఎప్పుడూ తలలు తన్నుకుంటూ పోతాయి? అదో సరదానా వాటికి? తాము పొదగవలసిన గుడ్లమీద, ఆ యిసుకలో అడుగున వేడి తగలక నిర్జీవం అయిన సంతానం మీద, దుఃఖం–విచారం! ఇదంతా యేమీ తెలియక, యేమీ గమనం పెట్టుకోవలసిన అవసరమే లేక, హాయిగా ఆ యిసుక ప్రదేశాన్ని విలాసస్థలంగా వుపయోగించుకున్న అమ్మాయీ – అబ్బాయీ నిష్పూచీగానే వున్నారు. కథాంశాన్ని సూటిగా హృదయానికి హత్తుకునేందుకు 'వాతావరణ కల్పన' చేయడం శిల్పలక్షణం.

'టానింగ్' కోసం నానా కష్టాలూపడుతూ వున్న జంట! 'లేచి కూర్చుంటూ చేతులూ, కాళ్లూ ఓసారి తృప్తిగా చూచుకుంది....ఇద్దరూ ముఖాలు దగ్గరగా తెచ్చి ముద్దు పెట్టుకున్నారు. మళ్లీ అంత వేగంగానూ వారిని దూసుకుపోయింది. ఆ సముద్రపు కాకి. బూడిదరంగుకి కొట్ట వచ్చినట్లుగా కనిపిస్తోంది దాని పసుపు రంగు ముక్కు. నెత్తిన చిన్న చిన్న నల్లకుచ్చు.' మట్టిలో గువ్వపిట్టలా కుదురుగా కూర్చుని చూస్తోంది, ఆ అమ్మాయి. కాని పక్షుల బాధ అర్థంకాదు, అంతరంగం తెలియదు. అదేమీకాదు. అలా అల్లరి చేయడమే వాటి ప్రవృత్తి అనుకుంటారు ఆయన జంట!

గమనిస్తున్న స్త్రీకి యిదంతా ఆలస్యంగా అర్థం అయినా యేమి చేయలేని పరిస్థితి. ప్రకృతిని, జీవన గమనాన్ని లోతుగా పరిశీలించగలిగితే మటుకే వ్రాయగల కథానిక యిది.

ఇలా ఎన్నో కథలు. చదివి అవతలకు నెట్టి వేయకుండా ఆలోచనలు రేకెత్తించి, జీవన మార్గాన్ని సునాయాసంగా అర్థం అయ్యేట్లు వివరించిన కథలు ఆమెవి.

తెలుగు స్వతంత్ర, ఆంధ్రమహిళ, గృహలక్ష్మి వంటి పత్రికలతో ప్రత్యక్ష పరిచయం, ఇతర అనేక పత్రికలతో సన్నిహిత సాంగత్యం....యివన్నీ ఆమెకు ఎన్నో అవకాశాలను తీసుకు వచ్చాయి.

గృహలక్ష్మి సువర్ణ కంకణం అందుకున్నారు.

'జీవనజ్యోతి' మొదలయిన తెలుగు సినిమాల కథాచిత్ర రచనకు ప్రభుత్వం వారి 'నంది' అవార్డు పొందారు.

సన్మానాలు, పురస్కారాలు లెక్కలేనన్ని.

అయితే అటువంటి వాటిమీద దృష్టి లేకుండా, పెట్టకుండా సృజనశీలతను దర్పణంగా చూపించే అనేక రచనలు చేశారు.

నవలల్లో ప్రధానంగా చెప్పుకోవలసినవి గురుదక్షిణ, నన్ను వెళ్లిపోనీరా – మొదలయినవి.

నవలికల్లో 'అవతలిగట్టు' అప్పటికీ యిప్పటికీ అనితరసాధ్యం.

ఎన్నోవ్యాసాలు, రేడియో నాటిక నాటకాలు, ప్రసంగాలు చేశారు. అయినా కథన కుతూహలం మటుకు మానలేదు; తీరని దాహం కొనసాగుతూనే వుంది.

మొదట్లో ప్రస్తావించిన 'విడదీసే రైళ్లు,' సంపుటంలోని కథలు జీవన వికాసాన్ని, అంతర్మథనాన్ని, తత్ఫలితంగా యేర్పడే పరిస్థితులను చదువరి కళ్లముందు కడతాయి.

తనంటే అంత ప్రాముఖ్యం చూపని పడుచుపిల్లను గురించిన ఆరాటం, 'సీతంటే ఏమిటి?' కథలో కనిపిస్తే, 'కథావశిష్టుడు'లో తనను పావుగా మాత్రం ఉపయోగించుకున్న భార్యను తలుచుకుంటూ వ్యథపాలయిన వ్యక్తి కనిపిస్తాడు.

ఒంటరితనంలో కూరుకుపోయిన కళాకారుడు చివరకు ఒక తోడు సంపాదించుకున్న కథ 'విడదీసే రైలుబళ్లు'. 'రైళ్లు అప్పుల్ని విడదీస్తాయేగాని, సాధారణంగా దగ్గరకు చేర్చవు' అంటుంది ఆ అమ్మాయి. ప్రయాణీకున్ని అత్యుత్సాహంతో, ఆసక్తిగా గమనించే కళాకారుడు అతను.

సంతానం కావాలని ప్రత్యేకంగా కోరుకోకపోయినా, చుట్టూ పరుచుకున్న వాతావరణం యీ గుంజాటనలోకి తనను కూడా దింపిన తరువాత 'మమత తల్లి పేగు' అంటే యేమిటో తెలుసుకుంటుంది. ఒక యువతి 'తీరిన కోరిక' కథలో అమరసీమలో మరణానికి లోనయిన మనిషి తనహృదయంతో సయ్యాటలాడుకోవడం ఎలానో చూపిస్తాడు 'చిరంజీవి మానవుడి మృత్యువు' కథలో.

'అందం చెడిన కథాంతం'లో ఇతరులను శ్రీమంతులను చేయగలిగి, తానుమాత్రం అనుకున్న అమ్మాయిని పెళ్లి చేసుకోలేకపోయిన అమాయకుడు దర్శనం యిస్తాడు. తలకు గాయం తగిలింది. దీనికి కారణం మూాడు రకాల మనుషులు, మూడు రకాల కథలుగా తెలుసుకుంటారు, 'త్రిభుజాకార సత్యం' అన్న చిన్న కథలో. రహమాన్

లేచిపోయిందనుకున్న బాలవితంతువు 'రాధ' ఓ కాలేజి లెక్చరరుతో హాయిగా కాపురం చేసుకుంటూ వుండడం యీ సుఖాంతానికి తానే తనకు తెలియకుండానే సహాయకారి అయ్యానని తెలుసుకోవడం 'రాధ' కథలో అద్భుతంగా రూపొందుతుంది.

ఇలా యే కథావస్తువును తీసుకున్నా దానికి అందమైన రంగులు, రూపులు అద్ది సుందరంగా పాఠకుని ముందు వుంచడం శ్రీమతి రామలక్ష్మి రచనా లక్షణం. సమాజం మారుతుంది, మారాలి కూడా. అయితే మూలమయిన విలువలు - సహజశీలతలు - లుప్తంకానక్కరలేదు. మనిషిని మనిషిగా మన్నించడం - గౌరవించడం పెద్దమాట కావచ్చును - సాటిమనిషిపైన కమర్షియల్ అడ్వాంటేజెస్ తీసుకోకుండా వుండడం అవసరం - అంటారు ఆమె.

జీవితానుభవం ఎదుగుతున్న కొద్దీ, ఆలోచనాస్థాయి వికసిస్తున్న కొద్దీ ఆమె రచనలలో పరిపక్వత, పూర్ణత గుర్తించడం సాధ్యం అవుతుంది మామూలు పాఠకుడికి సైతం.

శ్రీమతి రామలక్ష్మిగారినుంచి యింకా యెన్నో కథలు, రచనలు వస్తాయి. పాఠకుడిని మభ్యపెట్టటం చేతకానట్లే, మరిచిపోవడం కూడా ఆమెకు సాధ్యంకాదు.



అవసరాల రామకృష్ణారావు

రాంభట్ల నృసింహ శర్మ

అధ్యాపకునిగా యింతవరకూ ఆయన్నుండి ఎవరికీ నూటికి నూరు మార్కులూ "జమ" అయిన దాఖలాల్లేవు. ఇకమీదట అలా రాబట్టుకోగలిగే "జెట్టీ"లు కూడా వుండబోరు. ఉద్యోగరీత్యా బోధించేది ఆంగ్లభాషాంశం కాబట్టి, అందులో "అరవైకి మించగలగడం అవతలివాడి యుక్తికి లొంగని పని. అయినా తాను మాత్రం, అలాంటి యుక్తి పరులనెందరినో "అంగ్రేజీ మేడీజీ"లుగా తయారుచేసే గురుస్థపతిగా మారి, మరోవంక అర్ధశతాబ్దపు స్వర్ణోత్సవ కథాక్రమార్కులై శతాధిక కథా 'నిఖా'లతో వయోసప్తతితో తులతూగుతున్న ఆ కలకల నవ్వుల కొలమానిక డాక్టర్ అవసరాల రామకృష్ణారావు.

రెండు పదుల వయసు నుండి కథలసుధలతో తొణికిసలాడుతున్నా యిప్పటికీ నిండుకోడం తెలియని నిండుకుండ రామకృష్ణారావుగారు. అలా ఎల్లరి మనములనల్లరి పెడుతూ వస్తున్న యీ డెబ్బయ్యేళ్ళ స్టోరీ టెల్లర్ అ.రా.రా. గురించి ఆరారా తీసిన ఆరాల గ్రంథమాదన పర్వతపంక్తుల్లో హాస్య శిఖరాలెన్నో.....ఆవేదనల అగాధాలూ అన్నే. ఆయా జీవితరంగస్థల ఒపేరాలన్నింటినీ ఒక్కో పేరాలో గ్రాఫులుగా గీస్తే, సమతౌల్యాన్ని ఏర్పరిచే రేఖలు ప్రధానంగా రెండు.

1. ఆర్థిక అసమానత్వం 2. ఆత్మీయతా సమున్నతత్వం. ఈ ద్విగుణాల్ని బహాళం చేస్తూ అవలీలగా ఆయన కథారథాన్ని నేటికీ పరుగులు తీయిస్తున్న కోడెకారు జోడు గుఱ్ఱాలు – శైలి, శిల్పం. అందుచేతనే అవి ఏ రూపంలో "అచ్చేసు"కున్నప్పటికీ అశ్వాలే అయ్యాయితప్ప మరోటి కాలేకపోతున్నాయి.

రచయితగా ఓ దశాబ్ది పంచకాన్ని ఒడిగట్టిన అవసరాల వారి సాహితీ సర్వస్వంలో (-----ఇప్పటికి) ఎనిమిత్తొమ్మిది పెద్ద నవలలూ, రెండు "పిల్ల" (బాలసాహిత్యం) నవలలూ, అవసరం – అర్థం కలిసొచ్చేలా రాసిన రేడియో పాటలు, నాటికలు, కవితలు మినహాయిస్తూ, ఆంగ్లంనుండి చేసిన "వల్లథోల్" ఆంధ్రానువాద పటిమను తూచడం కూడా మనవల్ల కాదని అనుకొంటే – కథనరీతి పరిశీలనా నీతికి మిగిలే కథా సంపుటాలే ఎనిమిది పైచిలుకు.

1955 నాటి ప్రచురణగా దొరికిన 'కథావాహిని' బహుశా ఆయన తొలి సంపుటి అనుకొంటే, 1999 జూలైలో వెలువడిన 'పేకముక్కలు' పుస్తకాన్ని మలిసంపుటిగా పరిగణించుకోవాలి.

'కథావాహిని'గా ప్రవహించిన 'రామకృష్ణకథలు' సంపుటిలో అవసరాల వారి పైలాపచ్చీసుదనం పరవళ్ళు తొక్కిన కథనవిధం కనిపిస్తుంది. ఉన్న పదకొండు కథల్లో – పొరలు కమ్మిన కళ్ళు, పెద్దల చిన్నతనం, పెద్దా చిన్నా తారతమ్యం అనేవి మానవ మనస్తత్వ పరిశీలనా ఫలితంగా వెలువడితే, అనవసర భయభక్తులను అత్యంత నయయుక్తులతో దిగదుడిచిన కథగా నిలబడేది 'దెబ్బకు దెయ్యం'. ఓ మానినీ మానస చోరుని మధుర ప్రణయగాథే 'దొంగభయం'. విడిది చేయబోయే అతిథిని సాగనంపే ప్రయత్నంలో వికటించిన ఉపాయానికెదురైన విపరీత పరిణామమే "అతిథి చేసిన సహాయం".

పుటం పెట్టినకొద్దీ పుత్తడికి వన్నె. సంపుటమై వచ్చేకొద్దీ కథలకు అదే నిలకడ తేల్చే తిన్నె. అలాంటి కథానికషోపలం గీటుకు దీటుగా నిలదొక్కుకున్న ఐదింటి కథాసంపుటే "అయిదు రకాల ఆత్మహత్యలు".

మనిషి మరణించడమంటే మానవత్వం చావడమే. ఆ మానవతకు మరోపేరు "మంచి"తనం అనుకొంటే, ఒక్కవ్యక్తిలో ఏ చెడ్డ ఏ మంచిని యెలా చంపేస్తుందో ఎంచి చూపే కథలివి. చెడుగా పరిణమించే అసంతృప్త బలహీనతవల్ల జవాబుదారీతనం కోల్పోయిన మనస్సాక్షి అస్తిత్వానికి దూరమై చేసే మృత్యురోదనకన్నా వేరే ఆత్మహత్యలేదని చెప్పడాన్నే చెప్పచ్చుకొట్టినట్టు చెప్పిన చేవ అవసరాలవారిది.

విత్తమే చిత్తంగా అమరిన రత్తమ్మ పోతూపోతూ బొందితోపాటు నోట్ల కట్టల్ని కూడా బొంతలో కుట్టుకొని దాంతోటే దహనం కావడం "డబ్బు" కథా చిత్రం.

నడమంత్రపుసిరీ, నరమ్మీద కురుపూ ఒక్కలాగే సలిపిసలిపి ఒక్కసారే ఒదిలేస్తే...రోగం రొష్టుకు మళ్ళుతుంది, భోగం భ్రష్టుపడుతుంది. అధికార బధిరాంధుడైన యాజుల్లాంటి ఎందరిదో "డాబు" ఈ రచన. ఇంచుమించు యిదే ఫాయిదాలో, ఖాయిలా పడి, చివరికి కుర్చీతో సహా తనకుతానే ఖూనీ అయిపోయిన హెడ్మాష్టర్ హనుమంతయ్య 'పదవి' కథా అంతే.

తెల్లనివన్నీ పాలనుకోడం కన్నా, నల్లనివన్నీ నీళ్ళనుకోవడమే పెద్దప్రమాదమనే 'పరువు' కథలో, మనిషి తాను విన్న నిజంకన్నా, వూహించిన అవాస్తవమే సత్యమైతే బావుణ్ణనే – భ్రాంతియుత సంతోషంతో ఎలా మునిగితేలుతాడో మనకు విశదమవుతుంది.

ఒహాడి వీక్‌నెస్ మరొాడి పీక్‌నెస్‌గా లాభించే అంశాన్ని స్పృశించే కథ – 'ప్రతిష్ట'. చేతల్లో అలవిమాలిన చైతన్యంగల అధికారి నరసింహమూర్తికి గల వక్తృత్వ బలహీనతను ఆసరాగా తీసుకొని అదే పాచికగా అంత స్ట్రిక్టు ఆఫీసర్ని ఆ డిస్ట్రిక్ట్ నుండే బదిలీ చేయించిన శశాంకశేఖర శాస్త్రీయతను పదపరిశోధనా లాహికలో పా: :వర్ణకంగా చూపిస్తారు అవసరాల.

ఆరంభంలో రంభను వర్ణిస్తున్నట్టు రాత మొదలెట్టి పూర్తయ్యేసరికి పూతనకు పూర్ణకుంభ స్వాగతమనేటంత గడుసుపోకడగల అవసరాల శైలి "వేణ్ణీళ్ళసంచీ" యై వెచ్చవెచ్చగా, 'నాకు నువ్వూ నీకూ నేను' అనుకొనేటంత పచ్చపచ్చగా మనోబుద్ధులను అద్దుకున్న హత్తుకున్న ఏడాది 1971.

పూర్తిగా మానవ ఆర్థిక, హార్దిక అనుబంధాలతో అల్లిన ఈ కథాకదంబంలో మనసు అంతస్సూత్రంగా జతకలిసే ఆ మమతానురాగాల సుమాలకు అటూ యిటూ మెదలే అవకాశవాదాల తుమ్మెదలు, ఆవరించుకొనే కండకావరాల ముళ్ళపొదలు మనల్ని గుచ్చక వుండలేవు, మనం మెచ్చకా వుండలేం. ఎందుకూ! కథల్లో బతుకుండి – తద్వారా బతికున్న కథలుగాబట్టి.

కథకు కొసమెరుపెంత మెరుగైనదో, తొలిచరుపుకూడా అంత వదరైనదే వనుకొనే పాఠక విచక్షణులను ఆకర్షించే రచన 'వేణ్ణీళ్ళసంచీ'. సన్యాసమ్మ కాళ్ళదగ్గరున్న 'మనవణ్ణే' ఒక్కతన్ను తన్నింది. వాడు మంచంమీంచి కింద పడిపోయాడు. ఎవరూ యేం విచారించక్కర్లేదు, వాడి ఒళ్ళు ఎప్పుడో చల్లబడింది!" – ఇది మొదలు. చివరికి గాని తెలీదు ఆ మనవడు వేణ్ణీళ్ళసంచీ అని.

"రొంప పట్టినట్టు పేపర్లో పడినా కొంప మునిగేటంత ఓఘాయిత్వం"గా ఫీలయ్యే అనంతరావునాయుడులాంటి ఆరోగ్యశాఖామాత్యుల్నీ, వారికి శస్త్రచికిత్సతో తొలగించిన వరి 'బీజం'తోనే పద్మశ్రీ బిరుదుల్ని పండించుకోగల దుర్జన సర్జనుల్నీ, పేదల పక్షపాతుల గుండెల్లో ప్రశ్నల కవాతులు చేసే జంబులింగాల్నీ చూడాలంటే 'సామాన్యుడూ, సర్కారువారూ, ఎక్కడుంది లోపం? కథలు చదవాల్సిందే.'

సహనం చస్తే సాహసం పుడుతుందన్నట్లు, పెళ్ళిపీటల మీద కూర్చొనే వయసు దాటిపోతున్న అమ్మాయికి – ఆ "పీటముళ్ళు" అక్కడే పడాలనే చాదస్తం లేకపోతే "ఎవడితోనైనా లేచిపోరాదు!" అనే సలహా యివ్వగల సాహసం తప్పనిసరి అని చెప్తారు మరోకథలో అవసరాల. సూచననే శీర్షికగా పెట్టారంటే ఆ ధైర్యం నిజంగా రామకృష్ణార్పణం.

"ఛీ ఏడీ ఇంతపిసరు" అంటే సి.ఐ.పి. ఇన్స్పెక్టర్ అని మనం తెల్సుకొని నోరు విశాలం చేసుకొనేలాగానే, చంటివాణ్ణి చావుచెంట పంపేసి, ఆ పసికళ్ళతోటే మూత బడిన తన ఆశల మూర్ఛబిళ్ళను మెడలో వేసుకున్న రాంబాబు పాత్రతో పతితల గుండెలు పిండే "ఎర్రోడి కథ" రాసిన అవసరాల అంటే ఇటు నోట్లోనూ, అటూ కంట్లోనూ నోరూరించగల నిమ్మతొనకాదూ! ఇదే కోవలోకి చేరే మరో రచన "గాంధీగారి ఖరీదు."

కట్టుకున్నది ఒక్కర్తేవుండాలి. ఆకట్టుకునే వాళ్ళెంతమందైతేనేం! – అనుకొనే మురళీధర్రావులాంటి "ఏకపత్నీవ్రతు"ణ్ణి భరించే శకుంతలల సర్దుకుపోడాల్ని కథంతా అలా అలా అద్దుకుపోవడం, గెడ్డాలొచ్చినా అడ్డాలొదలని తల్లిచాటు పిల్లాణ్ణి వ్యక్తునిగా మార్చే తండ్రిలోని ప్రయోజనకర కాఠిన్యానికి అక్షర రూపమివ్వడం "నేనంటే నాకేనా ఇష్టంలేనిది!" కథనంలో కనవచ్చే అంశం.

పెళ్ళాడ్డం అంటే – బరువు మోస్తున్న బాధాకర బాధ్యతగా పిల్లలముందు తేలిపోడం కాదు. మనువు జరిగి ఎన్నాళ్ళయినా మనసు మూడుపదులుగా వుంటే ఆటపాటలతో ఆదర్శదాంపత్యం గడపగలగడమే "నాకు నువ్వూ నీకూ నేను" అన్నదానికి అర్థం పరమార్థం అని ఎదను మీటేదే ఈ సంపుటి శీర్షికా కథనం.

తెలుగు సాహిత్యంలో 'ఛమక్' కథలు తళుక్కుమనే రోజుల్లో గ'బుక్కు'న దొరికే వేమైనా వుంటే, వాటిలో అవసరాల వారి 'అర్థమున్న కథలు' సంపుటి కూడా ఒకటి.

అయితే పుస్తక శీర్షికను ఏకవచనం చేసి రాసిన ఒకే ఒక్క కథ తప్పిస్తే మిగిలిన కథలన్నీ కుక్కకాటుకు చెప్పుదెబ్బల్లా, కీలెరిగిన వాతల్లా, వీలెరిగిన చేతల్లా, టిట్ ఫర్ టాట్ లా, ర్యాట్ ఫర్ క్యాట్‌లా కొసమెరుపుల్తో పరుగెత్తించేవే. దశావతారాల్ని తప్పించుకు తిరుగువాడు,---యివన్నీ ఒకెత్తయితే, "ఎక్స్‌రే కళ్ళు" కథ ఒహాటే ఒక్కెత్తు. పేదగాలు సీతాలుమీద పెద్దింటివాళ్ళు మోపిన చోరీనేరం ఆమెకెలా లాభించిందో తెలియాలంటే అవసరాలవారి "ఎక్స్‌రేకళ్ళు" మనకీ అవసరమే.

ఆరుద్ర వర్ణంగల "కదిలించే కథ"తో పాటూ ఆర్ద్రతాగుణం గల సుభద్ర, అమ్మ చాలా మంచిది, కూడా సదాపద 'అర్థ'మున్న కథలే.

కథకు గల అన్నిరకాల కట్టుబాట్లలో ఎత్తైనదీ, ఎన్నికైనదీ "తలకట్టుబాటు". అనగా శీర్షిక. కథకు పేరుసిరి నివ్వడంలో కథక కుబేరులు 'అవసరాల' – అన్న సంగతి "ఆషాఢభూతి– రసానుభూతి" టైటిల్ చూస్తే తెలుస్తుంది. చదివితే – అత్తాకోడళ్ళమధ్య గిజగిజలాడే ఓ మగ గిజిగాడి గజిబిజిదనం కూడా తెలిసొస్తుంది.

ఇలాంటి కథల్రాయడంవల్ల రామకృష్ణారావు గారికి ఎలాగూ ఏ లాభాపేక్షా లేదని తేలుతోంది. కనుక, అవార్డు యిచ్చిన కీర్తితో మనమైనా బాగా బాగుపడదామను కున్నారేమో "ఆంధ్ర సాహిత్యఅకాడెమీ" వారు, 1969 లో ఆయన ముప్ఫయ్ ఎనిమిదోయేట పురస్కారాన్ని ప్రకటించి, చివరికి అర్థమున్న కథలేనని ఒప్పేసుకున్నారు.

మనలో మనం తరచూ మననం చేసుకొంటూ వుండాల్సిన – చాలా మట్టుకు వుండచుట్టుకుపోతున్న ప్రశ్నొకటుంది. మనం ఏమిటి అయిపోతున్నామనే ఆ ప్రశ్నను అలా కాక, అసలు రకరకాలుగా రూపాంతరీకరణ చెందిపోయే ఈ జీవి తనను తాను మనిషిగా ఎందుకు గుర్తుంచుకోకుండా పోతున్నాడనే ఆవేదనతో అ.రా.రా. 1978 లో ఓ కథాషట్కంగా తిప్పితిప్పి వదిలిన సంపుటే 'మనం మనుషులం'.

"మనకి నచ్చని భావాలు ఎదుటివాడిలో వుంటేనేం? వాడి వ్యక్తిత్వాన్ని గుర్తించడానికి అవి అడ్డురావాలా యేం? గొప్పవాడా! బీదవాడా! అనేది కాదు ముఖ్యంగా మనసుందా లేదా? అని, మనిషి అవునా! కాదా! అని, ఎవరమైతేనేం మొదట మనం మనుషులం" – ఇదీ అవసరాల వారు మనల్ని మనం గుర్తించుకోడానికిచ్చిన లక్షణచంద్రిక.

పెళ్ళనేది నూరేళ్ళపంట. దాన్ని అనుభవానికి తెచ్చేది క్షేత్రబీజాల జంట. రెంటినీ సరికంట చూడాల్సిన సవ్యమైన పద్ధతిని మనం వొదిలేసి చాన్నాళ్ళయిన కాలంలో, వరుని పక్కనుండే మాత్రమే ఆలోచించే ఏకపక్ష విధానాన్ని ఎకాఎకీ ఏకిపారేసిన కథ "పెళ్ళి ఆపి చూడు".

'ఓర్చినమ్మకు తేటనీరు' – అనే నానుడి వృథాకాదు. ఒకవేళ అయితే అది 'ఒక్కలు' కథాకాదు. కాబట్టే ఆ నుడికి గుడికి కట్టి అందులో 'శ్యామల'ను ప్రతిష్టించి తెల్లని చుక్కచుక్కల నల్లని కాశ్మీరు సిల్కుచీర సాంకేతికంగా సంతరిస్తారు రచయిత.

"పెళ్ళాం పోతే మరొకర్తె వస్తుంది. తల్లిపోతే మళ్ళీరాదుగా" అనే ఈ వాక్యం కఠినాత్ము "రాళ్ళ"యిన కొంతమంది మగాళ్ళ కన్నతల్లులకు కమ్మగా వుంటే పర్యవసానం ఎంత విషాదాంతమో మరో కథలో మనకి తెలుస్తుంది.

సాహిత్యం - సాని పనిదనపు సాన్నిహిత్యంగా మారి చెడిపోడాన్ని ఇరవయ్యేళ్ల కిందటనే గుర్తించిన రామకృష్ణారావుగారు, ముష్టిలో ముష్టి వీరముష్టి అన్నట్లుగా తయారయ్యే అక్షర భిక్షకుల్ని 'పెన్ టచ్'లను చేసి వదిలిపెట్టిన కథే 'ముష్టిప్రభువులు.'

ట్విస్టెరిగిన లింగ్విస్టుగా అవసరాల టేస్టు తెలియని పాఠకులు వుండబోరు ---- ఒకవేళ అలాంటి వాళ్ళున్నా బోరే! ఎందుకంటే హెడ్డింగ్‌లోని పుడ్డింగ్‌ను ఎవరికి వారు వడ్డించుకొంటేనే రుచి కనుక. లేకపోతే, 'మోహనరాగం' సంపుటిలోని 'ఫారెస్ట్ కాలనీ' శీర్షిక అందరికీ అంతలా ఎందుకు నచ్చారీ! కథనం సరేసరనుకోండి.

ఆదిలో అధికులకు పళ్ళనీ, అర్హులకు ముళ్ళనీ వెదజల్లే ఫారెస్టు, దావానలంతో కాలనీ! అని స్వగతంలో సెగలు కక్కిన రంగనాథం - ఆఫీసర్ పంపిన కొత్తబట్టలు చూసేసరికి అడవికిబదులు తన కళ్ళంటుకోడంతో ఫారెస్టుకాలనీ కాస్తా చల్లగా వుండాల్సిన అడవితల్లి అయిపోడం ఓ సమాజ తమాషా! (సమాసం దుష్టమైందా! సమాజమూ అంతే కదా!)

."గుణస్థాని పూజిషు" సూక్తిని మరోలా చెప్పే ఆంధ్రోక్తి "ఏళ్ళు చూసి ఎవరూ గౌరవించరు" - ఇదే శీర్షికతో ఓ కథ, అలా లేని మరోనాలుగు రచనల్లో "కలలూ సంకెలలూ", "హాస్యమూ కరుణా" గుదిగుచ్చిన "మంచివాడి చాకిరేవు"లోంచి మొత్తానికి మోహనరాగం వినిపిస్తారు అక్షరాలా అవసరాల.

పొటమరించిన యౌవనంలో ఉబికొచ్చేకతలు, ప్రౌఢ నిర్భర వయః పరిపాకాన బడ్డ కథలు, గడిదేరిన నడివయసులో సుడితిరిగే సుడికడలులూ, తడిబారిన కనుచెలమల్లోంచి కాల్వగట్టే రచనా రసప్రవాహాలు, ఏడుపదుల వయసునైనా వాడి - వదులు కాకుండా వదిలిపోకుండా వచ్చేసిన, వచ్చిన, వస్తున్న, వస్తూ వస్తూవున్న అ.రా.రా. రచనా రసప్రవాహతరంగ పరంపరలో అన్నిటికీ అన్నీ అమరిన కథాసంపుటి - "అవసరాల రామకృష్ణారావు కథలు" - 1996లో వెలువడి జ్యేష్ఠలిటరరీ ట్రస్ట్ అవార్డు అందుకున్న పుస్తకం.

అల్లరిపెట్టే తలకట్లు (శీర్షికలు), వల్లరి అల్లే మాటపట్లు, మనమోహాల్లాగే అన్పించే అక్షర దర్పణాలు, మనం ఇవ్వాల్సిన తర్పణాలు - అన్నిటికీ అన్నీ అమిరిన పుస్తకం ఇది.

ఈ పుస్తకారంభంలో కథల వరుసను సూచిస్తూ 'కథాక్రమంబెట్టిదనిన' అనే పట్టిక ఒకటుంటుంది. అయితే ఏతత్ శీర్షికా సమాసాన్ని "కథా అక్రమంబెట్టిదనిన----" అనడానికి వీలుగా సంధికి ఒప్పించి, ప్రతిపాదించిన ప్రధాన సూత్రాలకు అనువుగా కొన్ని కథల్నయినా క్రమం తప్పించి పరిచయం చేసుకోకతప్పదు.

నిండానగలు దిగవేసుకున్న పెళ్ళాన్ని గుడ్డిదీపపు గుడిసెలో వాచ్‌మేన్ బలగం దోచేసు కుంటుందేమోనన్న భయంతో గెస్ట్‌హౌస్‌లోని రంగరాజు - కరెంటుపోయినప్పుడు దీపం తెస్తానన్న కాపలాదారుని వారిస్తూ -

"వద్దురా బాబూ! మీరు అక్కడేవుండండి. మేం, ఇక్కడేవుంటాం. ఆ మాత్రం తలుపైనా అడ్డంగా వుండనీ. దీపం మిషతో తలుపుతీయించి మా అంతు చూద్దామనేగా మీ ప్రయత్నం" అని అనడంలో రంగరాజులాంటి కుహనా

సామ్యవాదుల అంతరంగాల్లో గూడు కట్టుకున్న అంతస్తుల తేడాల్లోని చీకటినీడ అదను చూసి చెలరేగడం కనిపిస్తుంది. ఆ కటిక నిజానికి కథారూపమే "చీకటిచెలరేగింది."

వెలకాదు, విలువ ముఖ్యం అన్న అంతస్సూత్రంతో తల్లికి దూరంగా పనిమనిషిగా తరలిపోయే ఓ పసిదాని మనసు రోదన మనకి వినిపించే కథ 'బటాణీలూ - బిస్కట్లూ.'

లేనివాళ్ళకు సాయపడ్డం కాక, వున్నదాన్ని వాళ్ళకు చూపి ఉబ్బితబ్బిబ్బవ్వాలనే పేరాశతో బయల్దేరి ఘోషయాత్రలో దుర్యోధనుడిలా భంగపడిన ఇద్దరు పేరంటాళ్ళ కథ 'చేసుకున్నవారికి చేసుకున్నంత'. నగరం తగలడుతూ వుంటే, ఫైలన్ వాయించుకొనే నీరో చక్రవర్తి మనస్తత్వం వున్న యిద్దరు హీరోయిన్లు ఊరూవాడా ఏకంచేస్తున్న హోరు వానలో వాయినాలివ్వడమే జీవిత ధ్యేయంగా పెట్టుకొని తుఫాన్ బాధితులను చేరవేసే తెప్పను తమ స్వార్థానికి వాడుకోవాలనుకొని చివరికి నీటివడిలోపడి కొట్టుకుపోవడంతో ముగుస్తుంది.

పార్వతి, అరుంధతి, పద్మావతి, అనే కలవారి పుణ్య స్త్రీలతో ఎట్టకేలకు కలిసిన మధ్యతరగతి ప్రౌఢ వితంతువు సుందరమ్మకు ఆ పరిచయానంతర పరిణామక్రమంలో ఎదురైన అనుభవపరంపరవల్ల, ఆర్థికంగా లైంగికంగా జరిగే దోపిడీ ఎలాంటిదో, తనను కలుపుకున్న ముగ్గురిదీ ఎంత సంకుచిత మనస్తత్వమో తెలిపే కథాశీర్షిక "మొగాళ్ళకుండాలి బుద్ధి".

వెట్టిచాకిరీ పోయిందన్నారు. కట్టుబానిసదనం లేదన్నారు. కాని కైంకర్యంలోనే కైవల్యం వుందనే విశ్వాసంగల పవిత్ర ధాత్రిమీద నిత్యం జరిగే నీచకృత్యం వ్యక్తమయ్యే కథ "ఇపుడిక నిశ్చింత."

తమకన్నా బలవంతుల్ని దెబ్బతియ్యలేని వాళ్ళు, తమకింది వాళ్ళని కాల్చుకు తినడమనే ఒకటో రకపు అనాగరిక అనాది ప్రతిక్రియల పునాదిపై నిర్మించిన రెండు వ్యవస్థలలోని కుళ్ళును కళ్ళముందుంచిన కథ 'ఎంతకురుపుకి అంత సలుపు'.

ఆదరణ, ఔదార్యాల కోసం జరిగే అన్వేషణలో అమ్మలాంటి భార్య దొరకడమే ఆస్తి, అందం అనుకొని మానవత్వం లేని సౌందర్యవతిని, సంపన్నురాలిని భార్యగా అంగీకరించలేని వ్యక్తి కథ "అమ్మా! ఆకలేస్తోందే". అమ్మ అనే ధన్యజీవికి ఈ లోకంలో తమకు వుండడం లేకపోడంతో సంబంధం లేదు. అబ్బాయికి ఆకలేసినప్పుడల్లా అమ్మజ్ఞాపకం వొస్తూనే వుంటుంది. అమ్మజ్ఞాపకాలున్న ప్రతిమనసుకీ ఈ కథ గుర్తొస్తూనే వుండాలి.

'సెక్సు సమస్య' అనే మరో కథకు సంబంధించి - శీర్షిక చూడగానే లోలోపల ఏదేదోగా అనిపించినా, పైకి మాత్రం సభ్యతగా సిగ్గుపడదామనిపిస్తుంది గాని - ఆ రకమైన ద్వైదీభావానికి అతీతంగా నడుస్తుంది కథనం. చల్లని వెన్నెలిచ్చే చందమామ, కనువిందు చేసే గులాబి, గాలిలో తేలియాడే పావురం - ఆడదైతేనేం! మగదైతే నేం! అన్న ఆత్మీయతా భావాన్ని వ్యక్తంచేస్తూ ఆడపిల్లలు లేని కొఱతను, కూతుర్ని పెంచడంలో గల మాధుర్యాన్ని అవిష్కరిస్తుందీకథ.

"ఎవరికి వారుగా రూపుదిద్దుకొంటే మంచిదే. ఇంకొకరి ప్రసక్తి లేకుండా వారి జీవితాన్ని వారే చూసుకొని ఆనందించాల్సి వుంటుంది. ఎంతో ఎత్తున్న

హిమాలయాలు ఆశ్చర్యాన్ని కలిగించడం నిజమే కాని అంతటి బండరాళ్ళు కరిగి కిందనున్న జీవనదుల్ని నింపి నలుగురికీ వుపయోగపడితే అది అందరికీ ఆనందకరం కూడా" – అనే జీవిత వాస్తవాన్ని మనముందుంచే కథే "ఇదీ జీవితం!".

వైద్యశాస్త్రానికీ, భాషాశాస్త్రానికీ లంకెవేసి ఓ జంట కడుపు పంటను కాపాడిన డాక్టర్ చింతనను చిత్రిక పట్టిన చిత్రమైన అంశం. "స్ట్రేంజ్ బెడ్ ఫెలాస్". విచిత్రవీర్యుడు, చిత్రాంగదుడు పేర్ల వుత్పత్తికీ, పునరుత్పత్తికీ గల సంబంధం గురించి భాషావేత్త్రి కళ్యాణి ద్వారా రచయిత చేసిన చర్చ సహేతుకంగానే అనిపిస్తుంది. పాలుపోవడం లేదు అనే నుడికారం నుండి శిశుమరణానికి కారణం కనుక్కొన్న డాక్టర్ ఆలోచనా విధానం – బట్టతలకూ మోకాలికీ ముడిపెట్టడంలా అనిపించినా, పడిన ముడి పటిష్టంగా వుండి పతి'తల'ను వూగిస్తుంది.

గిరిజనుల పిల్లలు పాఠశాల అధ్యాపకులపై పెంచుకున్న నిసర్గసుందర ప్రేమను అందుకోడానికి ఆ బోధకులకు గల అర్హతను ప్రశ్నించే కథ "మాకున్న యోగ్యత ఏమిటని?"

ఒంటెత్తు రామలింగాల వైఖరికి కీలెరిగి పెట్టిన వాతల కత – "అవును కాదో ఆలోచించు".

తోబుట్టువులైన యిద్దరు కళాకారిణుల మధ్యగల స్పర్ధ ఎలాంటిదో చెప్పేది "కళను చెయ్యగలవా ఖాన్!" ఆర్టిస్టు కన్నా అర్టు గొప్పదైనప్పుడు వ్యక్తిగత అసూయాద్వేషాలు ఎంత తీవ్రమైనవైనా కళను నాశనం చేయలేవని మేజిక్‌ని లాజిక్‌ని మిక్స్‌చేసి కిక్ యిచ్చే కథ యిది.

దుర్మార్గమే వుండక్కర్లేదు, తగినంత లోకజ్ఞానం లేకపోవడంవల్ల, అలవి మీరిన బంధుప్రేమ ఒక్కోసారి న్యూసెన్స్‌గా పరిణమించవచ్చనే న్యూ – సెన్సును వెంకయ్య పాత్ర ద్వారా వివరించే కథ "తమరు తప్పుకొంటే ప్రజలు బతికినట్టే!"

అత్తారింట్లో పడుతున్న అగచాట్లను తప్పించమంటూ ఉత్తరం రాసిన ఆడబడుచును తానెక్కడ భరించాల్సివస్తుందోనని ఆడబడుచు పార్వతిని, తన మొగుణ్ణి, ఇరుగు పొరుగు వాళ్ళనూ కోట కట్టినట్లుగా వుండే మాటల మర్మంతో బోల్తా కొట్టించిన అబద్ధాలపుట్ట పంకజం కథే "కోటకట్టడం ఎలా!"

ఇంకా యీ సంపుటిలోంచి మరోటేదైనా చెప్పాల్సివస్తే "మాట దక్కదు మరి" ----- కథా శీర్షికే అంత. దేనికీ ప్రతిస్పందించక తనవిధి తాను నిర్వర్తించుకుపోగలగడమే అధ్యాపకునికి వుండాల్సిన స్థితప్రజ్ఞతగా చెప్పడాన్నిబట్టి ఉపాధ్యాయ వృత్తిలోనే వుంటున్న అవసరాలవారి అనుభవసారం ఈ కథాహారానికి కొలికిపూసగా అమరి వుండొచ్చు. మోదభేదాలంటిని గురుత్వంలోని సంయమన శీలాన్ని సజావుగా అందించిన కథ యిది.

యాభై రెండయిన పేకముక్కల్ని నవరసాలతో మెండయిన జీవితంతో పోల్చించి అనుభవాలను వెచ్చించి ఆ సారాన్ని భాగించి పాఠకుల హృదయానికి కలిపేసి ప్రపంచం క్లబ్ అయ్యేచోట ఒడుపుగా పంచిపెట్టిన 'పేకముక్కలు' సంపుటంలో తొలికథనుండి కడపటివరకూ చేత్తోచెప్పి గెల్చుకున్న 'అసు' కవిత్వ కథాధోరణే. 'జై!' కి బహువచనం "జై"లు గా నిర్వహించడం లాంటి రామకృష్ణారావు మార్కు

"అవసరాలు" చాలా శీర్షికలకు అలవోకగా అమరి "రమ్మీ" అని మనల్ని కవ్వించడం అక్షరలక్షకళే.

చాకిరీయే స్వర్గమనుకొనే సరస్వతికి ఇంట్లోవాళ్ళు కొట్టే 'జై'లు వినిపిస్తాయే తప్ప, ఇల్లే 'జైలు' అయిపోతందనే భావన రాకపోవడాన్ని కళ్ళంట నెత్తురు చుక్కలు రాలేంతగా రక్తి(మ) కట్టించిన కథ యిది. ఆఫీసర్ బుద్ధిలో మరీ ఆపిసరైతే, జయంతిలాంటి ఆడపడుచు కోడె(త్రాచై వాళ్ళకు వర్ధంతి జరిపేయగలదనే జాగ్రత్తను జరూరుగా తారీ చేసేది మరో కథ.

చల్లని బీరు అలవాటైన చోట చిక్కని పాలు సప్లయ్ చేయడం లాంటిదే – మత్తు సాహిత్యం మరిగిన వారికి చిత్తాన్నిలేపే అక్షరాల బెత్తాల్ని అందివ్వడం. ఆం(ధమహాపాతకుడికి అలా దాపురించిన మధుమూర్తు లెందరికో కనువిప్పు యిది.

వాత్స్యాయన కామసూత్రాలు గుర్తొచ్చేలా చేసే 'వాళ్ళాయన కామసూత్రాలు, యిలాంటిదే మరోకటైన "సర్వే 'జనానా' సుఖినోభవంతు", "గోవూ గోమాయువూ, "అందచందాల కథ", "దెయ్యం చల్లగావుండాలి కాని, మాస్టరు పీచు, సుత్తిముత్తావళి, కంటకాభరణం, – వంటి చమత్కార శీర్షికలు పుటపుటలో మనల్ని ఆ పుటను మాటల మేటల ఆటగా ఆడి వాడి మనల్ని ఆనందంగా ఓడించిన అ.రా.రా. అంటే – మొదటి లోపలి పేజీలో ఆయన అనేసుకున్నట్టు జోకరా!

ముందు కార్డు హోల్డరైన పోరంకి దక్షిణామూర్తి గారన్నట్టు ఏ ముక్కకాముక్కే చెప్పకొంటే – మూడొందల ఎనిమిదో పేజీ తర్వాత 'షో' ముగిసే సమయానికి – "మేష్టారూ! గుర్తున్నానా"! అంటూ పలకరించే కథలు – మమ్మల్నిలా బతకనివ్వండి, సాయం, పిచ్చితల్లీ వెఱ్ఱిమారాజా, తల్లిపేగూ పిల్లవేరూ, పిల్లలే బుద్ధిచెప్పాలి, శీలం చిరునామా – యింకా ఎన్నో.

'ఆట'లో గోపాలరత్నం, "త్యాగమూర్తులున్నారు జాగ్రత్త!"లో రాంబాబు, "ఈ ఆడాళ్ళతో యిదే చిక్కు" లో అత్త వరలక్ష్మి, వృద్ధత్రయం శర్మ, శాస్త్రి, చలపతులు దర్శనమిచ్చే 'ముసిలాళ్ళంతా సాలీళ్ళేనా' కథానేపథ్యాలు, పాత్రలు, చిత్రణలూ చూస్తే రామకృష్ణారావు రచనా అవసరాలకి తగిన పాత్రలు సరఫరా చేసిన పాత్రల సప్లయర్స్‌మి మనమే అని ఎవరికి వారే లెఫ్ట్‌రైట్‌లతో స్వయం షేక్‌హేండ్ చేసుకుంటాం.

చిన్నపామునైనా పెద్ద కఱ్ఱతో కొట్టాలన్నట్టు థీమ్ సబ్జాగింజలా కుబ్జయైనా, స్కీమ్‌తో దాన్ని 'పెద్దమనిషి'ని చేయగల ప్రజ్ఞా, పెద్ద పేరు తెచ్చిపెట్టగల ప్రఖ్యాతీ కలగలిసిన టెక్నిక్ వుండబట్టే "నూనె ఎలా తగలడనీ! రేకు వదలకుమీ!" "తమరు కాలం చెయ్యండీ! తద్దినాలు పెట్టకపోతే అడగండీ!" లాంటి భారంకాని శిరోమకుటాలు వుంచగలిగేరు. కొసవరకూ పాఠకుని "కేరింతలు" కొట్టించగల యీ పేకముక్కల్లో ఆఠీన్లూ, యిస్పేట్లూ, డైమండ్లూ అన్నీ వున్నా తీసేయదగ్గ జోకరే లేదా అంటే – వుంది. అది – ఈ దస్తాదర్బార్‌లో వున్న అసంఖ్యాక రాజుల్నీ రాణీల్నీ చూడలేని పా(ఠ)తక మస్తకం. రసజ్ఞులైన పాఠక ప్లేయర్లకి మాత్రం ప్రియం ఈ పేక .పుస్తకం.

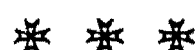
అవసరాల కథ సర్వస్వం అంటే, నుడికారం మమకారం గలగలిసిన చమత్కారాల కోలాహలం. అందులో హాయ్ అనిపించే చల్లని 'కోలా' లే కాదు, బాబోయ్ అనిపించే

హాలాహలమూ వుంటుంది. పాత్రత్వాన్ని బట్టి పదార్ధలభ్యత. పాఠక 'ఫన్'డితులకు మాత్రమే తెలిసే ప్రయోగాలు కొన్నుంటాయి. అనడంకన్నా పేలిన ప్రతిమాట తూటా ఆ ఫన్‌గన్‌లోంచే అనుకోడం అ.రా.రా.కు స్వభావోక్త్యలంకారం.

'పకీలెరిగి వాత పెట్టడం', తమసామ్మాజ్యోతిర్గమయ, అర్చన వికృతికే అర్జన ప్రకృతికి, దేవదయ్యాలశాఖ, నేటి బాలలే రేపటి బాబాలు, పదివేల కంపుసెట్లు, --- యిలా ఆయన చేసే మాటల గారడి, పాత్రల ఆరడి. ఎంతెంత ఎక్కువ అవుతున్నా పాఠకుడు మాత్రం ప్రతి కథకూ ఆయామ్ రెడీ! అంటూనే వుంటుంటే కథకు రామకృష్ణ రచనాతృష్ణకు – తెలుగు విశ్వవిద్యాలయ హాస్యరచయిత పురస్కారం, చక్రపాణి చలసాని పురస్కారం అందక ఎందుకుంటాయీ! ఆయన అందుకున్నాక యింక అవి ఎవరి మాటవింటాయి!

చెన్నపట్టణంలో కన్నుతెరిచి, బ్రైట్‌ట్వంటీస్‌లో పెన్నుచరిచి, స్వీట్ సెవెంటీలో కూడా 'యింకానా అంతరాలు' సంపుటి కుంపటి రాజేస్తున్న అవసరాల రామకృష్ణారావు గారంటే ప్రసిద్ధ రచయిత భ.రా.గో. గారన్నట్లు ఉత్తమ రచయిత. ఉన్నతమానవుడు.

నవ్వే వాళ్ళెదుట ఏడవడం కాదు, ఏడ్చేవాళ్ళ పక్కనచేరి నవ్వించగలిగే కథ(వ్రాసి పెదవిచాటు నవ్వునూ, గుండెమాటు తడినీ నిండారా అద్దుకున్న అ.రా.రా. కథలకు, ఆత్రంగా చదివించడం కన్నా ఆర్ద్రతతో అంతఃకరణను వెలిగించే గుణమే ఎక్కువ.



వాసిరెడ్డి సీతాదేవి

- ఓల్గా

1952 లో మొదటి కథ రాసిన వాసిరెడ్డి సీతాదేవి గత ఐదు దశాబ్దాల నుంచీ కథలు రాస్తూనే ఉన్నారు. ఐదు దశాబ్దాల కాలంలో వందకు పైగా కథలు రాసిన సీతాదేవి నవలా రచయిత్రిగా కూడా సుప్రసిద్ధురాలు. యాభయ్యవ దశాబ్దం రచయిత్రులు సాహిత్యంలో తమదైన స్థానాన్ని కల్పించుకుంటున్న దశాబ్దం. రచయిత్రులుగా తాము ఏం రాయాలి? ఎట్లా రాయాలి? అనే ప్రశ్నల్ని వేసుకున్న దశాబ్దం. ఆ కాలంలో రచయిత్రిగా సీతాదేవి ఉనికి తెలుగు సాహిత్యానికి పెద్ద ఉపకారం చేసిందని చెప్పాలి. 1950 వ దశాబ్దానికి ఇంకొక ప్రత్యేకత కూడా ఉంది. స్వాతంత్ర్యానంతరం ప్రజలకు కొత్త ఆశలు కలిగించిన కాలం అది. స్వాతంత్ర్య ఫలాలు అందరికీ అందాలని అందరూ కోరుకుంటున్న కాలం అది. ఆ సమయంలో సీతాదేవి కథలు రాయటం మొదలుపెట్టారు. తన మొదటి కథతోనే సీతాదేవి తాను ఎందుకు రాయాలి ఎవరికోసం రాయాలి అనే ప్రశ్నలకు సమాధానం ఇచ్చారు. ఆ కథ నుంచీ దాదాపు ఆమె కథలన్నిటిలోనూ ఆమె కిందికులాలవారు, పేదవారు, వ్యవసాయ కూలీలు ఆడవాళ్ళు వీరి బాధలనే చిత్రించారు. అది కూడా ఎక్కువమంది రచయితలు చేసినట్లుగా పేదరికాన్ని గ్లామరైజ్ చేయటమో, నమ్మశక్యంగాని రీతిలో చిత్రించటమో కాకుండా కేవలం సానుభూతి చూపటం, జాలి కురిపించడం, పాఠకుల చేత కన్నీరు కార్పించాలని చూడకుండా వాస్తవికంగా, ఆ జీవితాల సమస్త పార్శ్వాలనూ, సామాజిక విశ్లేషణతో చూపించే ప్రయత్నం చేస్తారు. ఆమె కథలు చదువుతున్న కొద్దీ ఆమె తనకు పరిచయమైన జీవితం తప్ప మరొకటి రాయలేదని అర్థమవుతుంది. 1962 వ సంవత్సరంలో సీతాదేవి కథల సంపుటి "ఆమెలోకం" అనే పుస్తకానికి ముందుమాట రాస్తూ, కొడవటిగంటి కుటుంబరావు "కథా రచయిత్రుల సంఖ్య ఇప్పుడిప్పుడే పెరుగుతున్నది. అయితే వారిలో అభ్యుదయ వాదాన్ని అర్థం చేసుకున్నవారి సంఖ్య తక్కువ. ఉన్న కొద్దిమందిలో సీతాదేవికి పెద్దస్థానం ఉన్నది. ఆమె రాసిన కథలు ఎక్కువ లేనప్పటికీ జీవిత సమస్యల గురించి ఆమెకు గల దృక్పథాన్ని అవి స్పష్టం చేస్తాయి." అని అన్నారు. ఆ దృక్పథమే కథా రచయిత్రిగా సీతాదేవికి ప్రత్యేక స్థానాన్ని కల్పిస్తుంది.

సీతాదేవి కథలు ముఖ్యంగా వర్గ పీడన, దోపిడి, లింగపరమైన అణచివేతలను ప్రతిబింబిస్తాయి. కొస మెరుపుకోసం రాసే కథలో, పిచ్చి ప్రేమ కథలో,

కాలక్షేపపు కథలో ఆమె రాయలేదు. అరవయ్యవ దశాబ్దంలో వెల్లువలా వచ్చిన శుద్ధ రొమాంటిసిజం ఆమెను తాకకపోవటానికి కూడా ఆమెకున్న అభ్యుదయ దృక్పథమే కారణం. ఆమె మొదటి కథ 'సాంబయ్య పెళ్ళి' నుంచీ ఆమె ఎంచుకున్న సమస్యలూ, చిత్రించిన జీవితం భిన్నమైనది. 'సాంబయ్య పెళ్ళి' ఒక కురూపి కథ. సాంబయ్యది మామూలు అందవిహీనత కాదు. ఒక కన్ను కాయగాసి ముఖమంతా మచ్చలతో, లోతైన గుంటలతో, "ఇనుము మీద తుప్పు పట్టినట్లుంటుంది." అతని అనాకారితనం వల్ల తోటి పిల్లలు ఆటలకు కూడా రానిచ్చేవారు కాదు. ఎంత అనాకారికైనా జీవేచ్ఛ అనేది ఉంటుంది. అది సాంబయ్యకూ ఉంది. పాలేరు పని చేస్తున్న సాంబయ్యకు 27 ఏళ్ళు వచ్చాక పెళ్ళి కుదురుతుంది. సాంబయ్య ఎంత అనాకారి అయినా, భౌతికంగా ఎలాంటి అవకతవకలున్నా, సాటి మానవులు భౌతికరూపం వల్ల అతన్ని వేరుచేసి హేళన చేస్తున్నా అతని స్వభావం మానవ సహజ స్వభావమే. అతను తన భార్య గుడ్డిదీ, కుంటిదీ కాకూడదనుకుంటాడు. అందంగా ఉన్నదని సంతోషిస్తాడు. మూగదని తెలిసి కృద్ధుడవుతాడు. ఆమె కూడా తనవంటి దురదృష్టవంతురాలేగదా అని చివరకు సహానుభూతితో దగ్గరకు తీసుకుంటాడు. ఈ మానవ అనుభూతుల క్రమ పరిణామాన్ని సాంబయ్య పాత్రలో చూపించటంలో సీతాదేవి గొప్ప ప్రతిభ చూపించారు. మొదటి కథలోనే విలక్షణమైన పాత్రనూ, సామాన్యంగా రచయితలు చిత్రించని పాత్రనూ తీసుకుని కథను రక్తి కట్టించటం ఆమె కథనరీతిలోని ప్రత్యేకతేనని చెప్పాలి. "ధర్మదేవత గుడ్డి కళ్ళు" కథలో కింది వర్గపు భార్యభర్తల సంబంధాన్ని వాస్తవికంగా చిత్రిస్తూ అందులో మార్పు రావలసిన అవసరాన్ని ఎంతో సున్నితంగా, అదే సమయంలో ఒక శక్తివంతమైన గొంతుతో చెప్పించారు. భర్త తాగివచ్చి భార్యను తంతాడు. అది మధ్యతరగతి వాళ్ళలాగా నాలుగు గోడలమధ్య కాకుండా నడిబజార్లో అందరి ముందూ కొడతాడు. మధ్య తరగతి ఇళ్ళల్లో గుట్టు చప్పుడు కాకుండా జరిగే ఆ దృశ్యాన్ని నడిబజార్లో చూసే సరికి, మధ్య, పై తరగతి వాళ్ళు భరించలేకపోతారు. అట్లా కొట్టటం దారుణమని ప్రకటించటం ద్వారా తమ నాగరికతను చాటుకుంటూ తృప్తిపడతారు. అవతలి వాళ్ళు అనాగరికులని ప్రకటించటంతో వాళ్ళ ఆత్మలు సంతృప్తి పడతాయి. ఆ ఆత్మ సంతృప్తి కోసమే వాళ్ళు పోలీసులను పిలిచి భర్తను అరెస్టు చేయిస్తారు. అక్కడున్న ఒక ముసలాయన "పేదోళ్ళ సంసారం పెద్దోళ్ళకు లోకువ" అని గొణుక్కుంటాడు గానీ ఆయనేమీ చేయలేడు. భర్తను పోలీసులు తీసుకుపోవటంతో భార్య అతని క్షేమం కోసం ఏడుస్తుంది. ఆమెను ఓదారుద్దామనిగానీ, అసలు విషయం కనుక్కుందామని గానీ, భర్త తిరిగొచ్చేంతవరకూ ఆమెకేమైనా కావాలని అడగటం గానీ చేయకుండా తమ వర్గ సహజస్వభావాన్ని ప్రకటించుకుంటూ వెళ్ళిపోతారు. తమ జీవిత సంకుల సమరంలో ఈ కొట్లాట సహజమనుకునే ఆ పేద భార్యా భర్తలకు ఈ సంఘటనలో నేరమేమిటో అర్థంకాదు. ఆ కథ అక్కడ ఆపేసి ఉంటే సీతాదేవి కేవలం వర్గ దృక్పథంతో మాత్రమే కథను నడిపినట్లయ్యేది. కానీ ఒక విప్లవకారుడి పాత్రను జైల్లో భర్తకు పరిచయం చేసి అతని ద్వారా భార్యను కొట్టటంలోని అమానుషత్వాన్ని అర్థం చేయించటంతో రచయిత్రి లింగ వివక్షను కూడా పట్టించుకున్నట్లయింది. పేదవాళ్ళ

పరిస్థితిని వాస్తవికంగా చిత్రించటంతో పాటు పేదవాళ్ళ ప్రేమలను వర్గదృక్పథంతో మాత్రమే చూడకూడదని ఆ భ్రమను వదిలించే ప్రయత్నం చేశారు.

సీతాదేవి రాసిన మరో మంచి కథ మాంబళం నుంచి ఎగ్మూరులోని ఆఫీసులకు టిఫిన్ క్యారియర్లు మోసే ఎల్లమ్మ కథ. ఎల్లమ్మ కారియర్లలో మిగిలే అన్నం అమ్ముకుంటే వచ్చే డబ్బుకు నెలజీతాన్ని కలుపుకుని జీవనం సాగిస్తుంది. సీతాదేవి ఆమె పరిస్థితిని సాధారణీకరించి చెప్పటంతో ఈ కథ ఒక ఎల్లమ్మదే కాదనీ, అలాంటివాళ్ళు పలువురున్నారనీ చెప్పినట్లయింది. కథనంలో ఈ పద్ధతి ఒక వ్యక్తి కథను సమూహ కథ చేయటంలో గొప్ప ప్రయోజనాన్ని సాధించింది. ఎల్లమ్మ గురించి చెప్తూ రచయిత్రి "మొగుడు బతికే ఉండవచ్చు. తన్ని తరిమేసి ఉండొచ్చు. కొడుకూ ఉండొచ్చు. బహుశ కూతురూ ఉండి ఉండొచ్చు. ఇంటి ఛాయలకు వస్తే ముఖంమీద కళ్ళాపి నీళ్ళు కొడ్తానని ఉండొచ్చు" అని చెప్పటంతో కథ పరిధి విస్తృతమైంది. కథన రీతి వల్ల కథకు బలం రావటం ఇలాగే జరుగుతుంది. ఇంకో మనిషి ఎల్లమ్మ అమ్మే ఎంగిలి మెతుకులకు ఆశపడి వచ్చింది. కానీ డబ్బు లేదు. డబ్బు లేదని ఆకలి ఆగదు. అన్నం తిన్నాక తను పిచ్చిదాన్ననీ, డబ్బు లేదనీ చెప్పటంతో ఎల్లమ్మ కోపం పట్టలేక ఆ పిచ్చిదాన్ని పట్టుకు కొడుతుంది. ఐతే ఆమె తన ఊరునుంచే వచ్చిందని తెలిసి తన భర్త పేరడిగి బతికున్నాడో లేదోనని విచారించింది. చచ్చిపోయాడని తెలుసుకుంది. తన మంగళసూత్రం తీసి ఆ పిల్లకివ్వబోయింది. ఆ పిల్లను మొగుడొదిలేశాడే గాని చావలేదు. ఆ పిల్ల 'అదు కట్టింది ఆడే తెంచేసుకున్నాడు. నేనెందుకు కట్టుకోవాలి' అంది. ఎల్లమ్మను ఆ సూత్రం అమ్మి అన్నం ముద్దల వ్యాపారం మొదలు పెట్టమంది. ఎల్లమ్మ కూడా సూత్రం అమ్మితే వచ్చిన డబ్బుతో ఎంగిలి మెతుకుల కోసం చూడకుండా అన్నంముద్దల వ్యాపారం చెయ్యొచ్చనుకుంది. వివాహం ఆమెకు ఎంగిలి మెతుకుల బతుకునిస్తే, వివాహం నుంచి విడుదల ఆమెకు కొంత గౌరవం, ఆర్థికస్థాయీ కలిగే అవకాశాన్నిచ్చింది. వివాహవ్యవస్థ మీద కింది తరగతి జీవిత నేపథ్యంనుంచి ఇంత బలమైన విమర్శలు పెట్టిన రచయితలు తక్కువ.

'చెత్త కాగితాలు – చిత్తు పరకలు' సీతాదేవి జీవితంలో జరిగిన వాస్తవ సంఘటన. మనుషులు వాస్తవ పరిస్థితులకంటే సంకేతాలకు ఎక్కువ ప్రాముఖ్యత ఇస్తారు. ఆ సంకేతాలు ఎంత విలువైనవైనా వాటిని అర్థరహితం చేయగలిగిన శక్తి మనుషులకు ఉంటుంది. సీతాదేవి దానిని విమర్శించదలుచుకుని అట్లాంటి సంకేతాలను పట్టుకు వేలాడే కొందరు మనుషుల కపటత్వాన్ని బైటపెట్టే కథ రాశారు. ఆమె ఎంచుకున్న సంకేతం కూడా తక్కువది కాదు. జాతీయోద్యమకాలం నుంచీ భారతీయులందరి గౌరవాన్నీ పొందిన ఖాదీ. ఖాదీ దేశసంపదను పెంచే సాధనంగా, విదేశీ పాలన మీది తిరుగుబాటుకు సంకేతం. ఐతే స్వాతంత్ర్యానంతరం అది కేవలం స్వాతంత్ర దినోత్సవం రోజునో, గాంధీ జయంతినాడో కట్టాల్సిన గుడ్డగానో, వడకాల్సిన నూలుగానో మిగిలిపోయింది. దేశాభివృద్ధికి సంకేతం కాకుండా పోయింది. ఆ సంకేతానికున్న సందర్భం పోయి పాతబడింది. ఆ పాతబడిన సంకేతాల నాధారం చేసుకుని తమ కొత్త జీవితాలకు పునాదులు వేసుకునే వర్గం ఒకటి తయారవుతూ ఉంది. ఆ వర్గపు కపటత్వాన్ని బలంగా బైటపెడుతుందీ కథ. గాంధీ జయంతినాడు సూత్ర యజ్ఞంలో

ఉత్సాహంగా పాల్గొని ఖద్దరు గొప్పతనాన్ని చాటిన వ్యక్తి అడుక్కుతినే అనాధ పిల్లలను చూసి "ముఖం చిట్లించుకుని, ముక్కుమూసుకుని రౌద్రరూపంతో వాళ్ళను కొట్టబోతాడు. అతని హిపోక్రసీ బట్టబయిలవుతుంది. అలాగే బలవంతంగా ఖద్దరు కట్టించే ధోరణిని వ్యతిరేకించే కథానాయిక ఆ అనాధ పిల్లలకు సాయం చెయ్యాలని ఆరాటపడుతుంది. బాహ్య సంకేతం ముఖ్యంకాదు హృదయ సంకల్పం ముఖ్యమని రచయిత్రి పాఠకులకు తిరుగులేకుండా చెప్పారు. ఖద్దరు కట్టటాన్ని వ్యతిరేకించిన కథానాయిక తీరా కట్టుకున్న తర్వాత ఎంతో ఆత్మతృప్తి పొందుతుంది. "ఖద్దరు కట్టడంలో పెద్దత్యాగం ఏమీ అవసరం లేదనీ, అందులో ప్రాప్తించే ఆత్మతృప్తి అంటే మనమేదో ఆదర్శాన్ని అంటిపెట్టుకుని జీవిస్తున్నామనే తృప్తి దొరుకుతుందని" అర్థమై ఖద్దరు కట్టుకోవాలనే నిర్ణయం తీసుకుంటుంది. సంకల్పం ఇక్కడ సంకేతానికి నిజమైన అర్థాన్ని, బలాన్నీ కలిగించింది. ఈ కథ ఎంతో సింపుల్‌గా, చిన్న సంఘటనను చెబుతున్నట్లనిపిస్తూనే చాలా పెద్ద విషయం గురించిన తాత్త్విక ఆలోచనను రేపుతుంది. మామూలు పాఠకులనూ, మేధావులైన పాఠకులనూ ఆకట్టుకునే కథనరీతిని అనుసరించటం వల్లనే ఈ కథా ప్రయోజనం నెరవేరింది.

అట్టడుగు వర్గాల జీవిత చిత్రాలతో సీతాదేవి రాసిన మంచి కథలు "ఏడుకొండల వాడు" "చిచ్చుబుడ్డి" "కాక్‌ట్రెస్సు" మొదలైనవి. ఈ కథల్లో విశేషం ఏమిటంటే ఇవి పేదరికాన్ని గ్లామరైజ్ చెయ్యవు. పేదరికాన్ని తక్కువా చెయ్యవు. ఎంతో నిగ్రహంతో వాస్తవ స్థితిని చిత్రిస్తాయి. పనివాళ్ళను వాడుకోవడంలో ఆరితేరిన రత్తమ్మ తిరుపతి వెళ్తూ తన ఇంట్లో పనిచేసే రాముడిని కూడా తీసుకెళ్తుంది. తన సుఖ ప్రయాణానికి రాముడు అవసరం. బరువులన్నీ మొయ్యాలి. కానీ చివరకు అతనికి దొంగతనం నేరాన్ని అంటగట్టి జైలుకి పంపుతుంది. తర్వాత రాముడు దొంగిలించాడనుకున్న ఉంగరం తన దగ్గరే దొరికితే ఆ సంగతి బైటపెట్టకుండా, రాముడిని ఎంతో ఔదార్యంతో క్షమించినట్లు నటిస్తూ జైలునుండి విడుదల చేయిస్తుంది. ధనికవర్గం బీదవాళ్ళ జీవితాలతో ఎట్లా ఆడుకోగలదో చెప్పే కథ ఇది. పైగా ఈ ఘోరాలన్నిటికీ మౌనసాక్షి ఏడుకొండలవాడు. పై వర్గం వాళ్ళకు వరాలు ప్రసాదించే భక్తి కింది వర్గాల మీద శాపాలనే కురిపిస్తుందని చెప్పే కథ. రత్తమ్మ పాత్ర సీతాదేవి మరికొన్ని కథలలో కూడా మనకు కనిపిస్తుంది. డబ్బుందన్న అహంకారం, అజ్ఞానం, నరనరానా జీర్ణించుకున్న దోపిడీ తత్త్వంతో కన్పించే ఈ పాత్రను హాస్య పాత్రగా కూడా చేశారు సీతాదేవి. అట్లా చెయ్యటం వల్ల ఈ ఫ్యూడల్ స్వభావానికి కాలం చెల్లిందనీ, శ్రామిక వర్గం ఇక ఈమె ఆగడాలను సహించదనీ ధ్వనిస్తుంది. అట్లాంటి ధ్వని ప్రధానమైన కథలు సీతాదేవి అతి సులువుగా రాస్తారు. సూటిగా, తేటగా నడుస్తున్న కథలో కూడా ఒక ధ్వనిని ఇమిడ్చి చెప్పటం సీతాదేవి ప్రత్యేకత.

ధనవంతుల సరదాలు తెచ్చే ప్రమాదాలకు బీదవాళ్ళూ, పనివాళ్ళూ ఎలా బలవుతారో చెప్పేకథ చిచ్చుబడ్డి. కొన్ని చిచ్చుబుడ్లు ఆలస్యంగా వెలుగుతాయి. ఓపిక పట్టలేని శ్రీమంతులు అవి ఎందుకు వెలగలేదో చూడమని పనివాళ్ళకు పురమాయిస్తారు. ఆ చిచ్చుబుడ్లు వాళ్ళ ముఖాలమీద పేలిపోతాయి. వాళ్ళ జీవితాలు మాడిపోతాయి. పోచయ్య అనే పాలేరు కొడుకు యాదగిరి. ఎనిమిదేళ్ళ

వయసునుంచే గేదెల పనీ, పొలం పనీ, యజమాని ఇంటిపనీ ఎనిమిది చేతుల్తో చేసే యాదగిరి, దీపావళి నాడు చిచ్చుబుడ్లో యాటంబాంబో కాల్చాలని కలకూడ కనని యాదగిరి, తండ్రి కొనిచ్చిన తాటాకు టపాకాయలతోనే సంతృప్తి పడిన యాదగిరి, పేలని అటంబాంబుని యజమాని పురమాయింపై ఊది పేల్చటానికి వెళ్ళారు. ఆటంబాంబు అతని ముఖం మీదనే పేలింది. యాదగిరి పోచయ్య గుండెల్లో ఆరని మంటపెట్టి వెళ్ళాడు. అతని స్థానంలో నరసయ్య అనే కుర్రాడు వచ్చాడు. మరుసటి సంవత్సరం దీపావళికి చిచ్చుబుడ్డి వెలగలేదు. నరసిమ్మ ఊదబోతుంటే పోచయ్య ప్రాణం ఊరుకోలేదు. ఆ పిల్లవాడిని అవతలికి నెట్టి తాను చిచ్చుబుడ్డిని ఊది దానికి ఆహుతయ్యాడు. అతని బతుకుతోపాటు గుండె మంటా ఆరిపోయింది. కానీ చచ్చిపోతామని తెలిసి యజమాని ఆజ్ఞను ధిక్కరించలేని పోచయ్యలూ, తమకు రాబోయే ప్రమాదాలను పనివాళ్ళమీద పడేసే భూషయ్యలూ, వీళ్ళమధ్య అధికార సంబంధాలు, ఆ అధికార సంబంధాల మీదనే ఆధారపడిన భూస్వామ్య సమాజం, వీటన్నిటినీ ఒక చిన్న కథలో ఇమిడ్చారు సీతాదేవి. వర్గ సంబంధాలలోని అమానుషత్వాన్ని ఎత్తి చూపుతుందీ కథ. భూస్వామ్య సమాజపు కరడుగట్టిన వర్గ సంబంధాలను సీతాదేవి అనేక కథలలో చిత్రించారు. గ్రామీణ వాతావరణంలోని అందాలనూ, ఆనందాలనూ చెబుతూనే అక్కడ పరమ దారుణంగా ఉన్న వర్గ సంబంధాలనూ, లైంగిక సంబంధాలనూ ఆమె నిర్మమకారంగా చెబుతారు.

ఒకప్పుడు గ్రామాలలో ఆడవాళ్ళ జీవితం ఎంత భయంకరంగా ఉండేదో సీతాదేవి రాసిన "తరాలు – అంతరాలు" కథ చదివితే అర్థమవుతుంది. ఇది అత్తాకోడళ్ళ సంబంధాన్ని గురించిన కథ. అత్తగారు కోడలిని రాచి రంపాన పెట్టటమంటే ఏమిటో, కోడంత్రికం అంటే ఏమిటో ఈ కథ చెబుతుంది. అంతే కాకుండా ఆధునిక యుగంలో అత్తాకోడళ్ళ మధ్య ఉండే అధికార సంబంధాలలో వచ్చిన మార్పులను ఈ కథ ప్రతిఫలిస్తుంది. ఇది కూడా కథారూపంలో ఉన్న వాస్తవ జీవితం. ఇట్లాంటి జీవితాల గురించి కిందటి తరం ఆడపిల్లలు తమ బాల్యంలో విని ఉంటారు. ఈ కథలో రచయిత్రి అరవయ్యవ దశాబ్దంలో తనకు రెండు తరాల ముందటి కథను నాయనమ్మ దగ్గరి నుంచి వింటుంది. ఆ తరపు కోడలు అత్తగారి ముందు భర్తతో మాట్లాడటానికి వీలులేదు. ఇంటిచాకిరీ, గొడ్ల చాకిరీ ఆమె తప్పకుండా చేయాల్సిన పనులు. అత్త కొడుక్కి సన్నబియ్యం అన్నం ఒక కూరా వండి పెడుతుందిగానీ కోడలిని రాచిరంపాన పెట్టడం అసూయతోనో, మరో కోపంతోనో కాదు. ఆమెకు స్త్రీలు తక్కువా, పురుషులు అధికులు అనే భావం నరనరానా ఇంకి ఉంది. తను కోడలిచేత చేయించే చాకిరి ఆమెకిచ్చే శిక్షణ అని అత్తగారి ఉద్దేశం. కోడలి కడుపుమాడ్చి ఆమె సుఖపడిందేమీ లేదు. కోడలితోపాటు తనూ నూకలన్నమే తినేది. పెరుగూ, నెయ్యీ వాసన కూడా చూసేది కాదు. దొడ్లో కాసిన కూరలు ఊళ్ళో వాళ్ళకిచ్చేది. బహుశ వాళ్ళిళ్ళల్లో మగవాళ్ళకోసం. పెరుగు మజ్జిగ చేసే కుడితి తొట్లో పోసేది గాని తనకో కోడలికో ఉంచుకోదు. "అవొక రోజులు. ఆడవాళ్ళు తిండి కూడా మగవాళ్ళతో తినవచ్చని ఊహించని రోజులు" అంటారు రచయిత్రి. పనివాళ్ళు చేయాల్సిన పనులు కూడా కోడలిచేత చేయించింది ఆ అత్త. తలంటి

పోసుకోటానికి రెండే కుంకుడుకాయలు ఇచ్చేది. మురికి సగం పోకపోయినా అంతే. ఆఖరికి కోడలిని ప్రశాంతంగా నీళ్ళుకూడా పోసుకోనిచ్చేది కాదు.

"ఒసే పిల్లా! అట్టావచ్చి ఆ పొట్ల పాదు దగ్గర కూర్చో" అనేది. రెండు చెంబులు పోసుకోగానే ఇక అక్కడ చాల్లే. ఆ వంగ మొక్కలు ఎండిపోతున్నాయి అక్కడికి పద అనేది." ఈ ప్రవర్తన గురించి రచయిత్రి అంటారు.

"ఆమె మంచిదే. ఆమె స్వార్థంతో అలా ప్రవర్తించలేదు. ఆ పల్లె వాతావరణంలో అజ్ఞానంలో పుట్టి పెరిగిన ఆమెకు అంతకంటే మంచిగా ఎలా ప్రవర్తించాలో బ్రతకాలో తెలియదు." ప్రతి చిన్న విషయానికీ ఆడవాళ్ళకు ఆడవాళ్ళే శత్రువులని రచయిత్రులు ఈ రోజుల్లో నిరూపించబోతుంటే సీతాదేవి అరవయ్యవ దశాబ్దంలోనే వ్యక్తుల ప్రవర్తనకు సామాజిక కారణాలు వెతికి చెప్పారు. ఆ పరిస్థితి క్రమంగా మారుతుందనీ, ఇప్పటి చిన్నపిల్లలు అత్తలయ్యేసరికి "అత్తా కోడలు ఒకరి వ్యక్తిగత విషయాల్లో మరొకరు పట్టించుకోకుండా, ఒకర్నొకరు అర్థం చేసుకుని బ్రతకటానికి ప్రయత్నించవచ్చును." అంటారు. తన జీవితకాలంలో తన ఊరి ఆడవాళ్ళ జీవితాలలో వచ్చిన మార్పుల గురించి చెబుతూ,

"ఈ ఊరి ఆడవాళ్ళు నా చిన్నప్పుడు జుట్లు జుట్లు పట్టుకునేవారు. ఒకరిమీద ఒకరు చెప్పుకునేవారు. వాళ్ళకు వేరే వ్యాపకం ఉండేది కాదు. కానీ ఇప్పటి వాళ్ళు, అంటే నా ఈడు వాళ్ళు ఈ పల్లెటూర్లో కూడా వారపత్రికలో, మాసపత్రికలో తెగ చదువుతున్నారు. అందులో వచ్చే కథల్ని గురించి మాట్లాడుకుంటున్నారు. తీరిక సమయాల్లో మహిళా సంఘాలంటూ, లైబ్రరీ అంటూ నలుగురూ ఒకచోట చేరుతున్నారు. ఇదంతా చూస్తుంటే నాకు చాలా సంతోషంగా ఉంది." ఆధునిక మార్పుల వల్ల ఫ్యూడల్ సమాజంలో వచ్చిన కొన్ని మార్పులను ఈ కథ ప్రతిబింబిస్తుంది.

కుటుంబంలో జరిగే హింస గురించి అనేకమంది రచయిత్రులు కథలు రాశారు. ఆఫీసుల్లో, పనిచేసే చోట జరిగే లైంగిక వేధింపుల గురించి సీతాదేవి మంచి కథలు రాశారు. కుటుంబ బరువు బాధ్యతలు నెత్తిన వేసుకుని ఉద్యోగాల కొచ్చే స్త్రీల నిస్సహాయ స్థితి తోటి ఉద్యోగులు వాళ్ళను లోకువగా చూసేందుకు కారణమవుతుంది. "ఆమె నవ్వింది" కథలో అమలకు చదువుకునే రోజుల నుండీ మగవాళ్ళ చూపులు, నవ్వులు, పలకరింపులూ ఎదురవుతూనే ఉన్నా వాటికి తన కనుబొమ ముడితోనో, మూతి బిగింపుతోనో ఎదుర్కొంటూ వచ్చింది. కానీ ఉద్యోగంలో చేరిన రోజే ఆఫీసర్ చేయి తన చేతికి తాకటం ఆమెకు అర్థంకాలేదు. ఆఫీసుల్లో ఉద్యోగాలు చేసే ఆడవాళ్ళ పరిస్థితి భయంకరంగా ఉంటుంది. వాళ్ళ కుటుంబాలు వాళ్ళను తలెత్తకుండా ఆఫీసుకు పోయిరావాలని ఆశిస్తాయి. దానికి భిన్నంగా జరిగితే సహించరు. తోటి పురుష ఉద్యోగులు మాత్రం "మీరంతా చదువుకుంటున్నారు. ఉద్యోగాలు చేస్తున్నారు. మగవాడితో కలిసి కాఫీ తాగితేనే పాతివ్రత్యం పోతుందా" అంటూ ఆడవాళ్ళు చదువుకున్నందువల్ల తమ వెకిలి ప్రవర్తన యావత్తూ సహించాలన్నట్టు మాట్లాడతారు. వాళ్ళ చేష్టలను ఆమోదించకపోతే ఇక ఆఫీసులో స్త్రీలు

పనిచేయలేనంత పరిస్థితులు కల్పిస్తారు. హెచ్చరికలూ, మెమోలూ, సస్పెన్షన్లూ అన్నీ వస్తాయి. అమల ఈ హింస భరించలేక రాజీనామా ఇచ్చేంతవరకూ వెళ్ళింది. ఆ మాట చెప్పింది కూడా. కానీ ఇంటి దగ్గర రోగిష్టి తల్లీ, తమ్ముళ్ళు, చెల్లి అందరూ గుర్తొచ్చి, రాజీనామా లేఖ పర్సులో పెట్టుకుని బైటికి తియ్యబోయి రంగనాథం మొఖంలోకి చూసి నవ్వింది. పురుషాధిపత్యం ముందూ, అహంకారం ముందూ ఆమె తలవంచక తప్పలేదు. అంతటితో రచయిత్రి కథ ఆపి ఊరుకోలేదు. కథ ముగించిన పద్ధతిలో ఆమె ఆ కథా ప్రయోజనాన్ని సాధించారు.

"ఒక్క అమలే కాదు. ఉద్యోగాలు చేస్తున్న అమలలాంటి ఆడపిల్లలు చాలామంది రోజూ నవ్వుతూనే ఉన్నారు--- ఎందుకంటారా? అది మీకూ తెలుసు అయినా మీరు అంటారు వెధవ ఉద్యోగం కోసం శీలం అమ్ముకోవాలా ఏం అని" అనే వాక్యాలతో కథ ముగించటంతో ఉద్యోగినుల సమస్యలను అర్థం చేసుకోని సమాజాన్ని ఒక్క వాతతో, వ్యంగ్యంతో సంస్కరించటానికి పూనుకున్నారు. "ఈ కథ పూర్తి కాలేదు" అనే కథలో గిరిజ పరిస్థితి కూడా అదే. మంచివాడనుకున్న ఆఫీసరు ఆమె మీద అత్యాచారం చేస్తే దానికి కారణం కూడా తానే ననుకుంటుంది. ఉద్యోగినుల సమస్యలను అనేక కథలలో ప్రస్తావించారు.

'విభ్రమ' అనే కథ సీతాదేవి రాసిన మంచి కథ. ఆడవాళ్ళు ఇంటిపనులన్నీ చెయ్యాలి. వాళ్ళకు నచ్చినవి, నచ్చనివి, భయపడేవి, అసహ్యపడేవీ అన్నీ చెయ్యాలి. అది తమ విధి అనుకున్న స్త్రీలు కూడా ప్రశ్నించకుండా ఆ పనులు చేస్తుంటారు. ఐతే ఆ పనులు ఆడవాళ్ళ మనసుల మీద నరాల మీదా ఎలాంటి ప్రభావం చూపిస్తాయో సీతాదేవి ఈ కథలో చిత్రించారు. దానితో బాటు స్త్రీలు తమ సమస్య గురించి మాట్లాడుతుంటే ఎవరూ సీరియస్‌గా తీసుకోకుండా, పట్టించుకోకుండా తమాషాగా తీసిపారేసే ధోరణిని చాలా పదునుగా విమర్శించారు. అనూరాధ రచయిత్రి. గృహిణి. ఇంట్లో ఆమెకు ఫోబియా ఉన్న పనులు చేయటంతో ఆమె మానసికంగా చాలా ఒత్తిడికి గురయింది. అలసట, భయం, దాన్నించి డిప్రెషన్. తనకు పిచ్చెక్కుతుందేమోననే భయం. ఆ భయాన్ని ఎవరితో చెప్పినా దాన్ని సీరియస్‌గా తీసుకోరు. భర్త, పిల్లలూ అందరూ చాలా క్యాజువల్‌గా ఆ మాటను తీసిపడేస్తారు. భర్తతో చెబితే. "అందరికీ అలాగే ఉందిలే. ఇక్కడ పిచ్చెక్కందెవరికి అంటాడు. కొడుకూ కూతురు కూడా తమ ప్రవర్తనకు తల్లి అసంతృప్తి ప్రకటించే పద్ధతిగానే ఆ మాటను అర్థం చేసుకుంటారు. చివరకు ఆమె చాలా సీరియస్‌గా చెబితే భర్త సహృదయుడు మనస్తత్వ శాస్త్రం తెలిసినవాడు గాబట్టి ఆమెను ఓదార్చి ఇంటి పనుల్లో భాగం తీసుకుంటాడు. పిల్లల్ని కూడా ఇంటి పనుల్లో భాగం తీసుకునేలా చేస్తాడు. ఆమె రోజువారీ జీవితంలో మెకానికల్‌గా చేసే పనుల్లో ఆమె అచేతనంలో ఉన్న భయాలు ఆమెను పీడిస్తున్నాయని చెప్పి ఆమె సమస్య తీరేందుకు తోడ్పడతాడు. ఎంతమంది స్త్రీలు ఈ సమస్యలను అర్థం చేసుకునేవారు లేక పిచ్చాస్పత్రుల పాలవుతున్నారో ఊహించలేం. స్త్రీల మానసిక స్థితిని అర్థం చేసుకునే ఓపిక ఎవరికీ ఉండదు. ఇంట్లో అందరి పనులూ చేస్తూ,

అందరి సమస్యలనూ, ఆవేశాలనూ పంచుకుని వారికి శాంతినిచ్చే స్త్రీ దావికీగాను తన మనశ్శాంతి నెంత పణంగా పెట్టాలో ఎవరూ అర్థం చేసుకోలేరు. ఈ సమస్యను ఎంతో స్పష్టంగా మంచి కథనరీతితో మలిచారు సీతాదేవి.

'ఆమెలోకం' నవలకు సరిపోయేంత పెద్ద కథ. ఆడపిల్లపెళ్ళికి అప్పు చేసైనా సరే ఎంతో ఖర్చుపెట్టే తండ్రి ఆమెకు ఆస్తిగా ఏమీ ఇవ్వడు. ఆస్తిమీద ఆమెకే హక్కూ లేకపోతే, ఉన్న డబ్బుని ఎట్లా ఖర్చు పెట్టాలో, అవసరమైన డబ్బు ఎట్లా సంపాదించాలో, భవిష్యత్తు గురించి ఎట్లా ప్లాన్ చెయ్యాలో తెలియకపోతే ఆడవాళ్ళ గతి ఏమవుతుందో ఈ కథ వివరంగా చెబుతుంది. అల్లారుముద్దుగా పెరిగిన జానకికి తలిదండ్రులు ఏ లోపం చెయ్యలేదు. శక్తికి మించిన సంబంధమే తెచ్చారు. భర్తా మంచివాడే. కానీ అనుకోకుండా అతను చనిపోవటంతో జానకి పుట్టిల్లు చేరాల్సి వచ్చింది. ఇక ఆమె పూర్తిగా పరాధీన. అందరికీ లోకువ. కూతురి కోసం బతుకుతున్నాననుకుంటుంది గానీ కూతురి జీవితాన్ని చక్కదిద్దే శక్తి ఆమెకు లేదు. తనకెదురయ్యే ప్రతికూల పరిస్థితులకు తలవంచటం తప్ప వాటినెదుర్కొనే శక్తీ, ఆర్థిక స్తోమతా ఆమెకు లేదు. "ఇంకా జానక్కి 33 ఏళ్ళు నిండలేదు. జీవితంలో మూడోవంతు జరగలేదు. కానీ మూడుజన్మల బాధలనుభవించింది. మూడు తరాల కష్టాలు పంచుకుంది." అట్లాంటి పరిస్థితిలో ఉన్న స్త్రీలు అనేకమంది. వాళ్ళలో కొందరు జీవితాన్ని ధైర్యంగా ఎదుర్కొంటారు కూడా. "మారిపోయిన మనిషి" కథలో సుబ్బమ్మ పరిస్థితి అదే. ఆర్థిక చిక్కులు, అప్పులు భరించలేని భర్తను చూసి తాను ఇడ్లీ వ్యాపారం పెడదామనుకుంటుంది సుబ్బమ్మ. ఆ మాట భర్తతో చెబితే అతను అవమానపడతాడు. ఇడ్లీల వ్యాపారం పరువుతక్కువనుకుంటాడు. ఎవరితో చెప్పకుండా ఇల్లు విడిచి పారిపోతాడు. సుబ్బమ్మ ధైర్యం కోల్పోకుండా వ్యాపారం మొదలుపెట్టి తననూ పిల్లలనూ పోషించుకుంటూ చిన్న హోటల్ నడిపే స్థితికి చేరుకుంటుంది. లేనిపోని భేషజాలకూ, ఎందుకూ పనికిరాని పరువు మర్యాదలకూ మగవాడు విలువ ఇస్తే – మగడు ఇల్లు ఒదిలాడన్న అపవాదు కూడా నెత్తిన వేసుకుని సుబ్బమ్మ జీవిత సమరం సాగిస్తుంది. ఆర్థికపరమైన వివేకం, స్వంతసంపాదనా ఉన్నప్పుడు, తనబుద్ధి నుపయోగించినపుడు ఆడదాని జీవితం దుర్భరం కాదని చెప్పే కథ "మారిపోయిన మనిషి". రకరకాల జీవిత నేపథ్యాల నుంచి స్త్రీల కథలను చాలా ఆసక్తికరంగా, ఆలోచనాత్మకంగా సీతాదేవి రాశారు.

వర్గం, జండర్ గురించి ఇంత సీరియస్‌గా కథలు రాసిన సీతాదేవి హాస్య వ్యంగ్య కథలు రాయటంలో కూడా సిద్ధహస్తురాలు. మనుషుల స్వభావాలనూ, ప్రవర్తనలనూ, ఆశలనూ, అత్యాశలనూ ఆమె హాస్య ధోరణిలో వ్యాఖ్యానించగలరనేదానికి ఎత్తుకు పై ఎత్తు, అతని కథ రత్తమ్మ కష్టాలు, గ్రహబలం, శ్రీనాధరావుతో పరిచయం, మీ ఓటు మాకే, గాలి కథ, గణాచారి మొదలైన కథలు ఉదాహరణలు. ఈ కథల్లో ఆమె ఊరికే నవ్వించి ఊరుకోరు. ఆ వ్యక్తులతో పాటు తద్వారా వాళ్ళు సృష్టించే సామాజిక సమస్యలనూ కూడా చెప్పటం వల్ల హాస్యానికి కూడా ఒక ప్రయోజనాన్ని కల్పిస్తారు. 'రత్తమ్మ కష్టాలు,' "శ్రీనాధరావుతో పరిచయం" అలాంటివే. 'గ్రహబలం' కథ నవ్వించటమే కాక కనువిప్పు కలిగిస్తుంది. 'గ్రహబలం' మూఢనమ్మకాలవల్ల కలిగే

నష్టాలు చెబితే 'గణాచారి' మూఢనమ్మకాలను సాధనంగా చేసుకుని జీవితాలను బాగుచేసుకోవటం గురించి చెబుతుంది.

మధ్యతరగతి జీవితాల గురించీ, వాళ్ళ పిరికితనాల గురించి కూడా మంచి కథలు రాశారు. తనకు వచ్చిన ఉత్తరం విప్పి చదువుకోటానికి కూడా భయపడే మధ్యతరగతి మనస్తత్వాన్ని 'పిరికివాడి అంతరాత్మ'లో చాలా హాస్యంగా, అదే సమయంలో మనస్తత్వ విశ్లేషణతో చేశారు. ఆ ఉత్తరం ప్రేమలేఖ అని అతని అనుమానం. అతనికి పెళ్ళయింది. ఈ విషయం తెలిస్తే భార్య, మిగిలినవాళ్ళూ ఏమనుకుంటారోననే భయంతో అనుమానం నిజమేనా అని తెలుసుకోకుండా ఆ ఉత్తరాన్ని పారేస్తాడు. మానసిక విశ్లేషణతో కూడిన కథలు రాయటంలో సీతాదేవికి ఆసక్తి ఎక్కువని నిజంలో నిజం, నీతోనే ఉంటా, భయం, దద్దమ్మ, జడ్జిమెంట్ ఏది సౌందర్యం మొదలైన కథలు చదివితే తెలుస్తుంది. ముఖ్యంగా 'భయం' కథను చాలా బాగా రాశారు. 'భయం' కొన్ని సందర్భాలలో ఎవరికైనా కలుగుతుంది. కానీ అన్ని సందర్భాలలోనూ భయమే మనిషి మనసుని నిర్దేశిస్తే ఆ మనిషి బతుకెంత నరకమవుతుందో ఈ కథలో సీతాదేవి సునాయాసంగా అర్థం చేయిస్తారు.

ఎంత క్లిష్ట విషయాన్నయినా, సరళంగా, స్పష్టంగా రాయటం సీతాదేవి ప్రత్యేకత. తను ఎంచుకున్న వస్తువు తనకు బాగా పరిచయమైనదీ, తాను స్పష్టంగా చెప్పగలిగినదీ అయితే తప్ప ఆమె కథ రాయదని కథలన్నీ చదివితే అర్థమవుతుంది. అందువల్ల ఆమె కథలు వాస్తవికతలో పాదుకుని ఉంటాయి. కేవలం వాస్తవికతను చిత్రించటంతోనే ఆమె తృప్తి పడదు. ఆ వాస్తవికతను ఒక ప్రత్యేక దృష్టికోణం నుంచి చూసి విశ్లేషిస్తుంది. ఆ దృష్టికోణం వర్గదృక్పథం కావచ్చు. లింగ వివక్షను చూపే దృష్టి కావచ్చు. మానసిక విశ్లేషణ కావచ్చు. చక్కని తెలుగుని రాస్తూ, మధ్య మధ్యలో పైరగాలి పరిమళాన్ని మోసుకు వచ్చే కొన్ని అచ్చమైన గ్రామీణ ప్రజల పదాలనూ వ్యక్తీకరణలనూ వాడటంతో పాఠకులకు కథ చదవటం ఎంతో తేలికవుతుంది. విషయం బలంగా మనసుకెక్కుతుంది. గ్రామీణ వాతావరణాన్ని వర్ణించటంలో ఆమెకెంతో ఆనందం ఉండి కృత్రిమమైన ఆడంబరమైన అలంకారాలు లేని సహజమైన సరళమైన శైలి సీతాదేవిది. ఆమె పాఠకుల ఆవేశాన్ని రెచ్చగొట్టి, ఉద్రేకాన్ని కలిగించాలని ప్రయత్నించరు. ఆలోచనల్ని రేకెత్తించి అవగాహన కలిగించాలని ప్రయత్నిస్తారు. అందువల్ల ఆమె కథల్లో అనవసర వర్ణనలూ, గ్లామరైజ్ చేసే చిత్రణలూ కనిపించవు. కథ సూటిగా చెప్పటం, కథ మాత్రమే చెప్పటం మంచి కథానికల లక్షణం అంటాడు కొడవటిగంటి కుటుంబరావు. సీతాదేవి కథలు మంచి కథలు.

* * *

పోలవరపు కోటేశ్వరరావు

- వావిలాల సుబ్బారావు

గ్రామాలలోని ఆత్మీయతాసౌరభాన్ని కథలలో ప్రదర్శించి పారిపోతున్న పల్లెజీవన సౌందర్యాన్ని, యువతరానికి గ్రామీణ పురాణంగా వ్రాసి అందించిన శ్రీ పోలవరపు కోటేశ్వరరావు ఈ శతాబ్దపూర్వార్ధపు సాంఘికచరిత్రకు గొప్పమేలు చేసిపెట్టారు. ఎందరు చరిత్రకారులు ఎన్ని పరిశోధనలు చేసినా, జీవిత వాస్తవాన్ని మూర్తిమంతంగా చూపవలసినవారు కథకులు, నవలాకారులు మాత్రమే. ఒకే నేపథ్యాన్ని చేసుకొని పొలిమేరదాటకుండా ఎన్నయినా కథలు వ్రాసి ఎంతయినా వైవిధ్యం చూపటం ఒక అసాధారణప్రజ్ఞ. అమరావతి కథల శంకరమంచికి - లచ్చుమయ్య కథల 'పోలవరపు'కే మాత్రమే అది కుదిరింది. స్థలంమీద ప్రేమ ఒకటిచాలదు. జనంమీద, వారిజీవనంమీద, చిన్నచిన్న ఇబ్బందులమీద - వాటినుండి గట్టెక్కించే గ్రామపెద్ద నిండుతనంమీద, బుడిబుడి సంతోషాలమీద, వల్లమాలిన అనురాగం, ఘర్షణనుగాక సామరస్యాన్ని చూడగల చల్లని చూపుకూడా ఉన్నపుడే ఒక పోలవరపు కోటేశ్వరరావు పుడతాడు.

తాను వ్రాసిన అనేక గ్రంథాల జాబితాలో కథాసంపుటాలు ఐదు. కృష్ణాజిల్లా దివిసీమలోని శ్రీకాకుళం శివారుగ్రామమయిన వీరమాచనేని వారిపాలెం వీరి స్వగ్రామం.....అది కృష్ణానది ముఖద్వారం. శ్రీకృష్ణదేవరాయలు ఆముక్తమాల్యద రచనకు 'ఆంధ్రవిష్ణువు' నుండి కలలో ఆదేశం పొందిన చోటు. క్షేత్రయ్య, సిద్ధేంద్రయోగులు - కృష్ణానదీ తరంగాల గలగలలనే కాలిమువ్వల సవ్వడిగా చేసుకొని నర్తించిన చోటు. శ్రీనాథుని చాటువులను నదీతరంగాలు మోసుకొని వచ్చిన చోటు. ఆంధ్ర శాతవాహనుల అపూర్వ చరిత్రలో తానూ కొంతపాలుపంచుకున్న చోటు. అట్టి ఈ ప్రాచీన స్థల ప్రాచీనత దేశానికిచ్చిన వారసత్వాన్ని గౌరవవినమ్రంగా, కమనీయకథనంగా మనకందించినవాడు, కంఠదఘ్నంగా నిల్పుకొన్నవాడు, పోలవరపు కోటేశ్వరరావు. ఆయనవ్రాసిన అన్ని రచనల్లోను ఈ వారసత్వగౌరవం మాత్రమే కాదు గర్వంకూడ తొణికసలాడుతుంది. చారిత్రకనేపథ్యంలేని కేవల కల్పనలు ఆయన ఏ గ్రంథంలోనూ చెయ్యలేదు. చరిత్ర, చరిత్రను సృష్టించిన మహామనుష్యులు, చరిత్రగమనంలో సతమతమయి జీవన పరిణామాన్ని తర్వాతితరాలకు దఖలుచేసుకొన్న గుర్తింపుకురాని సాధారణ జనులు పోలవరపు వారి రచనకు మూలధాతువులు -

సాహిత్య, నృత్యరంగాలకు సంబంధించి వ్రాసిన సంపుటాలు ఎనిమిదింటిని - "మనము - మననృత్యాలు", "కృష్ణవేణి గేయాలు", "శ్రీనాథుల వారాచ్చారు" "మహాత్మా జిందాబాద్" నాటికలు, "ఆముక్తమాల్యద - ఆంధ్రమహావిష్ణువు" నాటకం, చరిత్ర, సాహిత్య సువాసనలతో గుబాళించే "కొండవీటి ప్రాభవం - శ్రీనాథుని వైభవం" "శ్రీనాథుని చాటువులు" "నృత్యపూజ - హిందూ దేవతలు" "భర్తృహరి సుభాషితాలు" (అనువాదత్రయంతో పాటు వివరణ). అనేక వ్యాసాలు - ఇట్లా ఎన్నో రచనలు చేశారు.

కథావ్యాసంగంమీద ఎంతమక్కువో, సంగీతనాట్యాల మీద ప్రేమగూడ అంత ఎక్కువ. బుల్లితెర, వెండితెరలమీద గూడ చిత్రనిర్మాణాలుచేశారు. 'కృష్ణవేణి' గేయరూపకానికి ఆకాశవాణి పురస్కారం లభించింది. నది అంటే - పల్లానికి ప్రవహించే జలరాశి మాత్రమేకాదు. అది ప్రాంతీయ సంస్కృతికి జీవపోషకం సంస్కారనైరంతర్యానికి ప్రత్యక్షరూపం. వారి "కృష్ణవేణి" ఆంధ్రసంస్కృతీ పరిణామ వాహిని. శాస్త్రబద్ధ కళలు జానపద కళలు, అన్నీ కలసి ఒకటే సంస్కృతీ ప్రవాహం. వాటికి పాటలు వ్రాశారు.

వీరి రచనలు చదువుతున్నంతసేపు భారతదేశం అంతా ఇక్కడే ప్రతిధ్వనిస్తుంది - ఊళ్లపేర్లను కాసేపు మర్చిపోతే మనది గూడా అవూరే ననిపిస్తుంది. డెబ్బయి సంవత్సరాలు దాటినా (1929 జననం) కలానికి ఇంకా వార్ధక్యం రాలేదు. చరిత్ర పరిశోధనాత్మక కళాసృజనకు అలుపులేదు.

రచయిత వ్యక్తిత్వం అంతా పల్లెపట్టున రూపుదిద్దుకున్నది. పల్లెటూళ్లకుగూడ చాపక్రింద నీళ్ళలా జాతీయోద్యమంప్రాకి సాధారణప్రజలను గూడా భాగస్వాములను చేసిన రోజులు. జాతీయపోరాటం గాంధీగారిని మహాత్మునిగా ప్రజల ముందు నిలబెట్టింది. గాంధీజీ నాయకత్వం పల్లెటూళ్లలోని మనసుగల పెద్దలమీద ఎంతోకొంత ప్రభావం చూపింది. గత సమాజంలోని లోపాలను గుర్తింపజేస్తూనే సాత్వికమయిన పట్టుదలతో సరిదిద్దుకోవాలన్న జ్ఞానం క్రమంగా ప్రాకుతున్నది. గ్రామసీమలు గూడా సమకాలీన పరిణామంవైపు కళ్లు తెరవటం గాంధీ ఉద్యమ ఫలితమే.

జమీందారీపాలన, జాతీయోద్యమం, కమ్యూనిష్టు ఉద్యమం - అన్న మూడు ప్రభావాలకు కూడలిసంగమం దివిసీమ. ఈ ప్రభావాలవల్ల కలిగే పరిణామ ప్రయత్నంతోపాటు - పెద్దలమాటకు చెల్లుబడి, ప్రశాంతజీవనం, కొత్త విలువలతో సర్దుబాటు చేసుకుంటున్న పాతవిలువల సమాజం - ఇదీ పోలవరపువారి కథల చారిత్రక వాతావరణం.

వీరి కథలను చదివి - రచయితకు నిర్దిష్ట ప్రాపంచికదృక్పథం లేదు అని తొందరపడి అనుకుంటే రచయిత చింతనాకోణాన్ని వ్యక్తిత్వపు కొలతలను తప్పిపోతాం - ఈ సమకాలీన చరిత్రతోపాటు చారిత్రకవారసత్వగర్వం - మేధావులను బాగా ఉత్తేజితులను చేసిన హేతువాద చింతనగూడ రచయితను సుడిపెట్టింది. ఇవన్నీ ఒకబాటలో పయనించే ఆలోచనలుకావు. కొన్ని పరస్పర విరుద్ధాలు గూడ - అయినా స్పందించే సమకాలీన మేధావులమీద వేటి వాటా వాటికి ఉంది. యీ రచయిత మీదగూడ.

కథారచయితగా కోటేశ్వరరావు పుట్టిందే షష్టిపూర్తి, తర్వాత జస్టిలో స్థిరపడిం తర్వాత, వ్రాసింది మాత్రం 1953 కి ముందు విషయాలనే. తానే అన్నట్లు "ట్రాక్టరు ప్రవేశించటానికి ముందున్న నాటి గ్రామీణ జీవన సౌందర్యాన్ని సాంఘిక చరిత్రగా వ్రాసేకన్నా కథాశిల్పంతో నింపుకోవటం బాగుంటుందని భావించాను ---- నేటి కథారచయితలు ఎక్కువగా మధ్యతరగతి పట్టణజీవితాలను సంపన్నకుటుంబీకులను కేంద్రంగా తీసుకొని వ్రాస్తున్నారు. గ్రామజీవనానికి అమడదూరంలో వారి రచనలు ఉంటున్నాయి. జాతికి వెన్నెముకగా, అన్నదాతగా అహర్నిశలూ శ్రమించి బంగారుపంటలను అందించే రైతుల సంగతి వారికి పట్టలేదు. రైతుకు కుడిభుజమయిన కూలీలు, చేతిపనులవారు వారికంటికానటంలేదు ---- కనుకనే నేను గ్రామీణ జీవన ఇతివృత్తాన్ని ఎన్నుకొని నారచనలను కొనసాగించాను. రైతులు వారితో కలసి బ్రతుకు పంచుకొనే ఇతర గ్రామీణులే నాకథాలోకంలో సంచరించే మానవులు, మాననీయులు" – అని నా రచనామార్గం అన్న వ్యాసంలో తానే స్పష్టంచేశారు.

వివిధాంశాలపై ఎన్నో వ్యాసాలు, ఎప్పుడన్నా ఒకటీ అరా కథలు వ్రాసిన రావుగారు యిలా వ్రాయటానికి 1990 దాకా ఎందుకు ఆగారు? ఇప్పటికి వీరు వ్రాసినవి ఐదు కథాసంపుటాలలో కాకుళయ్యకథలు (1990) కృష్ణాతరంగాలు (1992) లచ్చుమయ్యకథలు (1994) మావూరి మనుషులు (1995) నాటిగాథలు నేటి కథలు (1997) మొదట నాల్గుసంపుటాల్లో మొత్తం కథలు 71 (ఇవి గాక యీ మధ్య కాలంలో మరో పదికథలు వ్రాశారు) దివిసీమ సామాజిక పరిణామక్రమంలో తడబడుతూ నడచిన మనుష్యుల వృత్తాంతాలు కొన్ని కథలుగా ఉన్నాయి. వీటిని ఇంత ఆలస్యంగా ఎందుకు వ్రాసి ఉంటారు?

సమాజ జీవితాన్ని ఏ ఒక్కసూత్రమో ఉద్యమమో – సిద్ధాంతమో నడిపించదు. మనకు నచ్చిన విశ్లేషణతో మనమే సిద్ధాంతీకరిస్తాము. సమాజ గమనం ఈ అన్ని సిద్ధాంతాలకు, వీలు ఇచ్చేంతటి, వాటిని అధిగమించేంతటి విస్తృతమయిన దనుకుంటాను. ఒక్కసారి పరస్పర విరుద్ధ ప్రభావాలు గూడ నడిపిస్తాయి. ఎన్ని కష్టాలుపడుతున్నా వాటినే స్మరించుకుంటూ మనుషులుబ్రతకరు. వారున్న పరిధిలోనే సంతోషాలు, పోరాటాలు, రాజీలు, గౌరవాలు అభిమానాలు – ఆశలు, కొద్దిపాటిగా నయినాసరే సంతృప్తులు ఇవన్నీ కలసి మనుషుల్ని నడిస్తాయి. వాటిని మరచిపోయి జీవితంలో దుఃఖం, పోరాటం, చీకటి మాత్రమే ఉన్నాయని చూపటం అవాస్తవం మాత్రమే కాదు పాక్షిక చిత్రీకరణగూడ. ఈ ధోరణికి సమాధానం చెప్పవలసిన అవసరం ఇటీవల మరీ ఎక్కువ అయింది. ఈ కర్తవ్యాన్ని 1990 నుండి పోలవరపు వారు తీర్చనారంభించారేమో ననిపిస్తుంది.

వైదికమత విశిష్టతను బ్రాహ్మణసంస్కృతిని గౌరవించి విశ్వనాధ సమర్థించుకొని రచనలు చేశారు. వారి రచనల్లో గతవ్యవస్థాసమర్థనమేగాని పరిణామ సౌముఖ్యం కనిపించదు. అందువల్ల సహజంగానే విమర్శకు గురిఅయింది వారి దృక్పథం. కనుక గతచరిత్ర అంతా విశ్వనాథ ప్రదర్శించిన వెనుక చూపో లేక సామ్య, దళిత, స్త్రీ వాదులు చెప్పే అవాంఛనీయగతమో తప్ప, ఆమోదించి హర్షించవలసిన మానవ సంబంధాలు గ్రామీణ సంస్కృతిలో – రైతాంగ సంస్కృతిలో ఏమీలేవా! అన్న సందేహావశిష్టుడికి పోలవరపువారు తమకథలలో మంచి సమాధానాన్ని చిత్రించి

చారిత్రక అవసరాన్ని బాధ్యతను నెరవేర్చారనుకుంటాను. ఈ అవసరాన్ని గుర్తించటానికి అది కళాసృజనరూపం పొందటానికి 1990 దాకా పట్టింది. షష్టిపూర్తి తర్వాత కథకునిరూపంలో పునర్జన్మించారు.

ఈ బాధ్యతను, రచయితల దృక్పథంలోని ఈ అంతరాన్ని పూడ్చాలన్న ప్రయత్నం రచయితలో అజ్ఞాతంగా ఉన్న అవ్యక్త ప్రేరణా! అన్నది నేను నిర్ధారించలేను. కోటేశ్వరరావు తీర్చిన ఈ బాధ్యతను నేను గౌరవిస్తాను. తత్కాల సమాజలోపాలను గుర్తిస్తూ, మార్పు అవసరాన్ని నొక్కిచెపుతూ, నిదానంగా జరుగుతున్న పరిణామాన్ని ఆహ్వానిస్తూ, భిన్నవర్గాల మధ్య భేదాలతోపాటు సహజీవనం చేస్తున్న ప్రేమానురాగాలను స్పష్టంగా చిత్రించటంద్వారా సామాజికచరిత్ర రచనకు సాహిత్యం ఎట్లా పక్షపాతంలేని సహకారాన్ని అందించగలదో చూపించారు. ఇది చాలా గొప్పవిషయం.

కాకుళయ్య కథలు:- ఇది పోలవరపువారి ప్రథమ కథాసంపుటి 1990 లో వ్రాసిన ఇందులోని కథలన్నీ 1925 – 30 మధ్యకాలానికి చెందినవి. జమీందారీగ్రామాలు కావటంవల్ల స్వాతంత్రోద్యమం వీరివద్దకు ఆలస్యంగాను, మందంగాను వచ్చింది. బ్రిటీష్ పాలకుల అణచివేతకు జమీందారుల ధాష్టీకం గూడ తోడయింది. ఆ ప్రాంతీయుల మనసుల – గౌరవాలు, భక్తిప్రపత్తులు అన్నీ కాకుళేశ్వరుడు, కృష్ణానది, జమీందారు – వీటి చుట్టూ తిరుగుతుంటాయి: గాంధీగారు కాంగ్రెసులో ప్రవేశించటంవల్ల జమీందారుపట్ల గౌరవానికి అప్పుడప్పుడే స్థానభ్రంశం కలుగుతున్నది. ఆ వాతావరణంలోనివి ఈకథలన్నీ. ఇందులో తొమ్మిది కథలున్నాయి. అందులో ఐదు కథలు వరుసరోజులలో జరిగాయి. తక్కినవి ప్రకృతికి మానవునకు ఉన్న అనుబంధాన్ని తెలిపేది.

శ్రీకాకుళేశ్వరుని పెండ్లి ఒకరోజు – తర్వాత రథసేవ – మూడవరోజు అంబారీసేవ జరుగుతాయి. ఈ మూడురోజులు పరిసరగ్రామాలన్నీ సంబరాల్లోమునిగి తేలుతాయి. ఉద్యమప్రచారాలకు అధికార్లజులుంకు ఇదే అదను. ప్రేమకలాపాలకు గూడా ఇదే అదను.

'కాకుళయ్య కల్యాణం' కథలో – పరస్పరం ప్రేమించుకున్నాం గనుక మనకులాలు వేరయినా వివాహమాడదామంటాడు ప్రియుడు – ఇది మీ అమ్మకు, మీ నాన్నకు పుట్టబోయే సంతానానికి కష్టంకలిగిస్తుంది. దూరంవెళ్లి బ్రతకటం కష్టం. కనుక మనువుకు ప్రేయసి అంగీకరించదు. వీరి సంభాషనేపథ్యంలో గాంధీగారి ఉద్యమ నినాదాలు వినిపిస్తుంటాయి. ఉద్యమాల ముందుదారిచూపుతున్నా, కలసి నడవలేక ఘర్షణ పడుతున్న వర్గాలు సంకోచిస్తున్న యువకులు ఈ కథాంశం. పరిణామం నిదానంగా వస్తుంది. ఇపుడు మనసులు మాత్రం సన్నద్ధమవుతూ ఉంటాయి.

'రథయాత్ర' కథలో జనసందోహపు కోలాహలం, ఉద్యమాలు తెచ్చిన ఘర్షణలు ప్రధాన నేపథ్యం. స్వాతంత్ర్యప్రయోజనం పూర్తిగా అర్థంకాకపోయినా, కొందరి త్యాగం మరి కొందరికి ఉత్సాహాన్ని ప్రేరణను ఇస్తుంది. ఈ రకం గుంపు పోరాటాల్లో దెబ్బలుకొట్టే పోలీసుకు ఎంత తెలుసో తినే జనానికి అంతే తెలుసు. "జండా కడితేనేం" అన్న ప్రశ్నకు సమాధానం ఇద్దరికీ స్పష్టంగా తెలీదు. గాంధీ ఉద్యమ చమత్కారమే అది. నినాదాలిచ్చేవారికి పోలీసులు రథానికి దూరంగా తరుముకుంటూ వెళ్లారు. ఒకడు రథమెక్కి జండా కట్టాడు. నినాదాలిచ్చాడు. తిరిగి వచ్చిన

పోలీసులు అతణ్ణి చితకబాదారు. ఉద్యమం మొత్తం జండాతోనో, నినాదంతోనో, ఉప్పుతోనో బీజప్రాయంగా ఉంటుంది. ఇది జరిగిన సంఘటనేనట. దేవుని రథయాత్ర స్వాతంత్ర్య రథయాత్రగా మారినట్లు సూచన.

మూడవ (రోజు)కథ "అంబారీసేవ" తిరునాళ్లరోజుల్లో గ్రామపెద్దలు జమీందారును సందర్శించటం రివాజు. జమీందారు కన్నెత్తి చూస్తే చాలు వీరికి కొండనెక్కినంత సంబరం. వారికి ఆ దర్పం – మీసంమీద చెయ్యి ఎందుకో దివానుకు అర్థంకాదు. గ్రామపెద్దలకు ఈ గజగజ ఎందుకో అర్థంకాదు – ఈ అర్థంకాకపోవటమే స్వాతంత్ర్యానికి అర్థంకాకపోవటం – భద్రయ్య, చిన్నతమ్ముడు దర్శనం ముచ్చట తీర్చుకొన్నారు. అంబారీసేవలో మళ్లీ ఉద్యమ నినాదాలు లాఠీచార్జీలు – వీళ్లనెవరో రక్షించాడు. జమీందారీ దాస్యానికి చివాట్లు వేశాడు. జమీందారు కన్నా గాంధీ గొప్పవాడా అన్న అనుమానం మామూలువాళ్లకి.

దెబ్బలు తిని తిరిగివచ్చిన వారికి గ్రామీణ నాటువైద్యురాలిసేవ నాటువైద్యనైపుణం, వారు పొందే గౌరవం, దానిబలాలూ వారి బోధలకు గౌరవం "ఎవరి సొమ్ములువాళ్లే అనుభవించాలి." కథ. వైద్యసాయంచేసిన నంబివారి ఆడపడుచు గొంతులో పెత్తందారీ గీర్వాణం ఉన్నా, వాళ్ల ప్రజాభిప్రాయ పరిణామానికి కారకులు. ఉద్యమ కారణాన్ని ఆమె సూక్ష్మంగా విడమరచింది. మనసొమ్ము మనమే అనుభవించాలి. ఇపుడు బ్రిటీష్‌వాడు అనుభవిస్తున్నాడు. ఈ బోధకు దురన్యాయంగా సమాజమంతా శ్రమజీవి సొమ్మును అగ్రవర్ణాలు తినవచ్చా, అన్న ధ్వని వినిపిస్తుంది లక్ష్మయ్యకు.

ప్రమాదాలు ముంచుకు వచ్చినపుడు సమిష్టి జీవనావసరం తెలిసొచ్చి భేదాలు అంతరిస్తాయి. స్థిమితం చేకూరగానే వేరుకుంపట్లు మొదలవుతాయి. వరద ముంచెత్తుతున్నాది. కరకట్ట తెగి ఊరిమీద పడుతుందేమోనని యావజ్జనం గుప్పెట ప్రాణాలతో కాపలాకాస్తున్నారు. అదిగో అమూల 'ఊళ' పండిదన్నారు. భుజం భుజం కలిపి పనిచేశారు. మతాలమధ్య నున్నగోడలు వరదతాకిడికి విరిగిపోయాయి. గోడలలాంటి కులవ్యవస్థను కష్టకాలంలో బద్దలుకొట్టుకొని జాతి బయటకు వచ్చింది – వరదలాంటి ఉద్యమంలోనే ఈజాతి మమతాత్యాగాలతో కదలిపోవాలని విప్లవవాది ఆలోచిస్తూ నిలబడ్డాడు.దూరంగా యువకులు స్వాతంత్ర్య గీతాలు ఆలపిస్తున్నారు.

గట్టుకు కాపలాకాస్తున్నపుడే "ముచ్చట్లు" కథకూడ. సమిష్టశ్రమ లేకుంటే సమిష్టిజీవనం గూడా లేదు – జీవన సౌందర్యమూ లేదు. రాత్రంతా ఏవోకబుర్లతో హాస్యాలతో శృంగార సంభాషణలతో అల్లరిఅల్లరిగా కష్టం మర్చిపోతూ కాలంగడిపిన కథ. చిన్నా పెద్ద, వాడు వీడు లేరు. ముచ్చట్లలో అందరూ సమభాగస్తులే.

అంతా శాంతించిన తర్వాత మళ్లీ వేరు కుంపట్లు కులాలగోడు మొదలు. పూలతోబాసలు – కాకమ్మతో కబుర్లు చెప్పటమే ఊపిరిగా ఉండే "మల్లి" మాలకట్టితెస్తే మిడిమిడి జ్ఞానపు అర్చకస్వామి మైలబడిపోయానని గంగవెర్రులెత్తిపోయాడు. లోచూపు ఉన్న రామానుజస్వామి "నోరు పారేసుకుంటే భగవంతుడు క్షమించడురా అని మందలిస్తాడు. పసికందులు సాక్షాత్తూ శ్రీమన్నారాయణుని సేవకులని ఉపదేశిస్తాడు "మల్లి" కథలో.

"ఏటికి నీళ్లు తగిలాయి" – అదీ ఒక కథేనా! ఒక గ్రామవాతావరణం. ఊరకనే రెండు పాత్రలుంటాయి. ఏటికి నీటిరాకపోకలు, ఏరువాక పరవళ్లు చూచిమైమరచే

రాజయ్య గూడెం పెద్ద. కృష్ణమ్మ వయ్యారాలు చూడటమే దినకృత్యం. భార్యతో సన్నని సరసం. జాతి గౌరవాగౌరవాలు అలవాట్లై పట్టించుకోని దూరస్థుడు. నది నీళ్లు నెత్తిన చల్లుకోవటమే అతని పూజ. ఈ అల్పసంతోషిత్వం – ప్రకృతిమీది భక్తి – ఈ జీవతాత్త్విక రేఖా చిత్రణమే ఈ కథ.

ఈ రాజయ్య మళ్లీ "చిల్లపెంకులు" కథలో వస్తాడు. వరద ఊరూ పల్లె ఏకంచేసింది. జనం తరలివెళ్ళారు. కూడపెట్టుకున్న రూకలు బుడ్డి చెంబులో ఉంచి మరచిపోయి వచ్చాడు. తెగించి ఏటికి అడ్డంపడి ఈదుకొని వెళ్లాడు. వస్తుంటే ఉయ్యాలలో పసికందు కంటపడింది. సాహసించి రక్షించి ఒడ్డుకు చేర్చాడు. భార్యవచ్చి డబ్బులు గుర్తు చేసింది. చూసుకుంటే లేవు. నదిలోజారిపోయాయి. పోయినరూకలను చిల్లపెంకులంటూ, చిల్లపెంకుల్లుపోయి సీతా మాలక్ష్మి దొరికిందని నిండుగా నవ్వుతాడు. ఈ సంపుటంలో ఇది ఉత్తమమయినకథ. ప్రకృతి బీభత్సంలో మానవప్రయత్నం విజయంతో మానవుడజేయుడని ధ్వనిస్తుంది. ఎవరూ తోడులేని స్వప్రయత్నానికి ఊహాజనితమయిన భగవంతుని పరికల్పన ఒక మానసికావసరంగా సూచితమవుతుంది. కష్టార్జితం చేజారినా పసికందుపై స్వాభావిక అనురాగం, భావితరాలమీద అసంకల్పిత ప్రేమవల్ల వ్యక్తమయ్యే సహజ త్యాగగుణం, మొదలయిన మౌలిక ఉదారగుణాలు అలవోకగా చిత్రించబడ్డాయి. కృష్ణవేణి ఉద్వేగభయానక సౌందర్యాన్ని రాజయ్యలోని ప్రయత్నోత్సాహాన్ని మనోజ్ఞంగా కళ్లముందుంచారు. అపూర్వ వర్ణనా నైపుణ్యాన్ని ప్రదర్శించారు. (ఈ సంపుటికి జాతీయస్థాయి కథానికాసంపుటాల పోటీలో ప్రథమ బహుమతి లభించింది.)

మొదటి కథానిక సంపుటంలోనే రచయితగా తనలోని వివిధాంశ సమీకరణ మేమిటో స్పష్టం చేసుకున్నారు. ప్రక్రియాపరమార్థ నిర్ధారణ చేసుకున్నారు. ఏ వర్గం గురించి వ్రాస్తున్నారో ఆ వర్గభాష, నుడికారం, పరిభాష అన్నీ అలవడ్డాయి. కథను కవిత్వంలో పొర్లించగల సహజసౌందర్యాభిలాష నిర్ధారణ అయింది. సమాజంలోని వివిధ వర్గాలమధ్య వైరుధ్యాలను చెప్పటంకన్న సామరస్యపుజీవనాన్ని వర్ణించటమే తన ప్రధానతత్వంగా ఈ మొదటి సంపుటిలోనే పాదసూపింది. సమాజాన్ని విశ్లేషించి చూపటంకన్న వివరించి ప్రదర్శించటమే తన రచనా రీతిగా తెలియజేశారు.

రెండవ కథాసంపుటం కృష్ణాతరంగాలు 1992 లో అచ్చయింది. ఇందులో ఉన్న ఏడు కథలుగూడ దివిసీమ గ్రామీణ వాతావరణానికి చెందినవేగాని రెండు కథలలో తప్ప తక్కినవాటిలో కాల సూచనగాని ఉద్యమ నేపథ్యంగాని లేవు.

"వెండి కళ్లు" కథలో – భార్యవిరహంతో అత్తవారింటికి రాత్రివేళ ఆత్రంగా నడచి వెళుతున్న వాడికి దారిలో గుడిదొంగలు తారసిల్లారు. కాకుళేశ్వరుని సంపదను రక్షించాలనే బాధ్యత ప్రబలంకాగా అందర్నీ నేర్పుగా బంధించి దేవుడి సొత్తు కాపాడాడు. తర్వాత భార్య ప్రక్క చేరిగూడ తనగొప్పలు చెప్పుకోలేదు. ఇది భక్తి ప్రేరితమైన గుప్తవీరం. దొంగల సంగతేమయిందని పాఠకులకు అనిపించినా రచయిత గాని నాయకుడుగాని పట్టించుకొని మనకు చెప్పరు. ఇదొక కర్తవ్య వీరం.

"గణాచారి గంగులు" మంచికథ – చిరకాలం గుర్తుండదగినది. భార్యపోయి, బిడ్డకు మందుతేలేక కనీసం గంజికి నూకలయినా సంపాదించలేని గంగులు

కథ. పోలేరమ్మకు, పోతురాజుకు బలులుసమర్పించే నమ్మకాలుతగ్గి బలులు, చద్దులు గూడ దొరకని కష్టకాలంలో గణాచారి చిట్కాను పునరుద్ధరించుకున్నాడు గంగులు. గణాచారిపెరిగి తగలబడబోయే ఇళ్లను జోస్యం చెప్పేవాడు. మాంసంగుచ్చిన పుల్లలకు నిప్పుఅంటించివేస్తే కాకులెత్తుకుపోయి ఇళ్లమీదపడేసేవి. నడిఎండాకాలంలో గుడిసెలు భగ్గుమని గణాచారి జోస్యం ఫలించేది. గంగులుమీద భక్తిగౌరవం పెరిగిపోయి క్రమంగా గంగోత్రి మహారాజ్‌గా ఎదిగిపోయాడు. అక్కర్లేనంతతిండి, కానుకలు, సంపదలు – వచ్చాయి. కానిలోలోపల నేరభావం పశ్చాత్తాపం వెంటాడుతూనే ఉన్నాయి. అవసరార్థం చేసినమోసం, ప్రజల మూఢత్వంవల్ల వచ్చిన అనవసరగౌరవం – లోలోపలి ఘర్షణ బాగా చిత్రించబడ్డాయి. (ఇట్లాంటి ఘర్షణ ఉన్నవాడు రెండు మూడు ఊళ్ల గురువుగా మాత్రమే ఎదగగలడు, అంతర్జాతీయ స్వామీజీ కాలేడనుకుంటాం. కనుక అతని స్వభావాన్ని కొంతలో ఆపితే బాగుండేది.)

మూడవ కథ "ఉడతరాముడు" చంద్రిమీద రాముడికి మరులు. చంద్రికి వీడి పొడగిట్టదు. వరదకృష్ణలో ఒంటరి చంద్రిని కాపాడి అండగానిలచి ఆమె ఇష్టాన్నిపొందుతాడు. కథలో ప్రకృతివర్ణనలో రాముని ఏకాంత నావసంచారం బాగున్నాయి గాని అవసరాన్ని మించిన స్థలాన్ని ఆక్రమించాయి. ఇద్దరూ సుముఖులయిన తర్వాత గూడ రచయిత మొగమాటంవల్ల సాఫల్యం ఆలస్యమయింది."

"తొలకరి జల్లు" వయసుమళ్లి మారుతున్న కాలానికి కొత్తతరానికి దూరంగా జరుగుతున్న వాడి ఏకాంత చిత్తవృత్తి మనవడు దగ్గర కావటమే ముసలితరాని ఓదార్పు. ఆ పసితరంకోసమే వాళ్లు పెంచుకొనే ఆశ.

"కిట్టి" వాళ్లనాన్న చెప్పులు కుడతాడు. తల్లి రోగంతో ఉంటే చూడలేని పసిమనసు కిట్టిది. గోప్పోరింట్లో దిండ్లు చూచి అమ్మకు తలక్రిందెత్తుపెడితే నిద్రపట్టి రోగంతగ్గుతుందని వీడిప్రయత్నం. కిర్రుచెప్పులు కుట్టించుకున్న ఆసాముల చోటు పెట్టలేదు. ఎత్తుకు రెండు ఇటుకలయినా దొరకలేదు. అనేక కష్టాలు పడ్డాడు. "విలాసిని" అనే కళావంతురాలు తల్లిలాగ ఆదరించి గారెలుపెట్టి దిండు ఇచ్చింది. ఏ సహాయాని కయినారమ్మని కరుణచూపింది. ఇంటికివెళ్లి దిండు, గారెలు ఇచ్చాడుగాని వ్యాధిముదిరి అమ్మదక్కలేదు." బాల్యచిత్తాన్ని అమ్మమీద ప్రేమను – పసిప్రయత్నాలను కరుణామయంగా చిత్రించారు. కలవారికన్న సమాజానికి దూరమయిన కళావంతురాలిలానే ప్రేమ మిగిలి ఉంది. ఈ కడజాతి బాలుడికి అదే ఆదరణ స్థానం అయింది. కరుణాన్వితమైన గాథయిది.

'సానిచెరువు' 1855 ప్రాంతాలకథ. కృష్ణకు కరకట్ట నిర్మిస్తున్నారు – రాణివాసం హెందాతో మేనాలో వెడుతున్న 'రంగసాని' సుగాలీ తండానాయకుడు రాందాస్‌ను చూచింది. అతనుగూడా ఆకర్షితుడయినాడు. భార్యగా, తల్లిగా ఉండటంలోని సంతోషాన్ని కరకట్ట పనులకెళ్తున్న ఆడకూలీల ముఖంలో చూచింది. రాందాసును అంగీకరించింది. అతని మర్యాద, ఠీవి, ఆమె సంపద, విలాసం, సంభాషణ, సమతూకంలో చిత్రించబడ్డాయి. అతనితో రాత్రి డేరాలో ఉంది. అజాగ్రత్తవల్ల పదునయిన ఆయుధంగుచ్చుకొని మరణించింది. ఆమె జ్ఞాపకార్థం చెరువు తవ్వించారు. అదే సానిచెరువు. కథ మధ్యలో కథకుణ్ణి ప్రవేశపెట్టి ఆ కథకున్న తరతరాలప్రశస్తిని

సూచించటం ద్వారా ఆమె మరణవిషాదానికి గాంభీర్యం అబ్బింది. ఈ కథలోని సంభాషణారీతి, కథనం అద్భుతంగా ఉన్నాయి.

'ఆశీస్సు' కథ నృత్తరత్నావళి రచించిన జాయపసేనాని (1253) నాటిది. అతని హృదయరాణి అయిన నర్తకి శోభాదేవిని పాత్రగాచేసి, "నృత్తరత్నావళి"లో ప్రారంభ ఆశీర్వచన శ్లోకానికి చేసిన సన్నివేశ కల్పనే ఈ కథావస్తువు. శ్లోకం పార్వతీ పరమేశ్వరుల నృత్యకేళికి సంబంధించినది. జాయప, శోభాదేవీ గతమయిన నృత్యసల్లాపాన్ని పార్వతీ పరమేశ్వరపరంగా అనువర్తించినట్లు ఈ కథవ్యంజిస్తుంది. అందమయిన సన్నివేశకల్పన, సున్నితమయిన ఈ సంభాషణారచన, పాత్రల ఔచిత్యం అన్ని సమసమ్మేళనతో రచయిత సామర్థ్యానికి మరొక కోణాన్ని ప్రదర్శించాయి.

ఈ రెండవ సంపుటంలో కథననైపుణ్యం పెరిగింది. రూపం పొంకంతేరింది. సమకాలీనగ్రామీణతను, చారిత్రకగాంభీర్యాన్ని సవ్యసాచిత్వంతో చిత్రించి చూపారు. చారిత్రక విషయ చిత్రణలో ఉచితమయిన సంయమనం స్పష్టమయింది. కాని సమకాలీన కథలలో వర్ణనలు కొన్నిచోట్ల ప్రధానాంశాన్ని మరుగుపరుస్తూ కవితాంశ ప్రాబల్యాన్ని సూచిస్తున్నాయి.

1994 లో అచ్చయిన మూడవ కథాసంపుటం లచ్చుమయ్య కథలు 1995లో అచ్చయిన నాల్గవ కథాసంపుటం "మావూరి మనుషులు" ఇవి పేరుకు మాత్రమే రెండు సంపుటాలు. రెండిట్లో లచ్చుమయ్యయే ప్రధానపాత్ర. పాత్రచుట్టూ ఉన్న సామాజిక వాతావరణం భేదంలేదు – లచ్చుమయ్య కథలు 36; మావూరి కథలు 19. లచ్చుమయ్య తనతండ్రి లక్ష్మయ్యగారికి ఆదర్శవంతమయిన ప్రతిరూపం. ఈ కథలలో ఎన్ని ఇతర పాత్రలు వచ్చినా అవి లచ్చుమయ్య మంచితనాన్నో తీర్పరితనాన్నో ఆశ్రయించి సమస్యలను పరిష్కరించుకొని అతని ఔన్నత్యాన్ని నిరూపించటానికి ఉపకరించినవే.

పురాతన ఛాందస భావాలనుండి బయటపడలేని బ్రాహ్మణ వర్గానికి, వ్యవస్థా భారాన్ని ఇక మోయలేక గిడసబారుతున్న స్త్రీ, దళితవర్గాలకు మధ్యవర్తిగా సంయమనం తోటి పురోగమనాన్ని విలువల మర్యాదను గుర్తించి నడచే పరిణామాన్ని కొత్తతరానికి అందించే రైతుపెద్దరికానికి లక్ష్మయ్య ప్రతీకపాత్ర. కొద్దిపాటి లక్ష్మయ్యలు దాదాపు ప్రతిఊర ఒకరో ఇద్దరో ఉండేవారు. ఇది భూస్వామ్య పెత్తందారీతనం కాదు. పెద్దమనసువల్ల వచ్చిన పెద్దరికం. సమదృష్టి, సామరస్య భావాలవల్ల వచ్చిన తీర్పరితనం. మారే సమాజం అరాచికం పాలుకాకుండా గ్రామాలలో చెలియలి కట్టల పాత్రవహించినవారు వీరే. ఆనాటి లచ్చుమయ్యలు ఈనాడు కానరారు. ఒకవేళ గ్రామవృద్ధులెవరయిన ఉన్నా నేటితరం వార్ని పలకరించరు. పోలవరపువారి కథలలో వాతావరణం, జీవనం, పాత్రస్వభావాలు అన్నీ చారిత్రకంగా వాస్తవం. కొన్ని పాత్రలు సంఘటనలు గూడ వాస్తవం కావచ్చు. వాతావరణం, లచ్చుమయ్యవంటి గ్రామపెద్దరికమున్న మధ్యతరగతి రైతుపాత్రలు, ట్రాక్టర్లు పల్లెవ్యవసాయంలో ప్రవేశించక ముందు నాటివి. ట్రాక్టర్ల ఆగమనంలో గ్రామసీమల స్వభావం – అనుబంధాల తీరులో మార్పువచ్చింది. మంచిచెడుల నిర్ణయానికి కొలమానాలుగూడ మారాయి. సమాజ శ్రేయస్సుకన్నా వ్యక్తిశ్రేయస్సు ప్రధానమయింది. తన పలుకుబడి తగ్గిపోతున్న వాస్తవాన్నిగూడ క్రమంగా గుర్తిస్తాడు లచ్చుమయ్య. జమీందారీ భూములకై రైతు

పోరాటం తన దగ్గరకు వచ్చేసరికి మావూరి మనుషులు సంపుటంలో లచ్చుమయ్య మారుతున్న కాలాన్ని గుర్తిస్తాడు.

లచ్చుమయ్య బయాగ్రఫీలోనుండి కొన్ని పేజీలు చించుకొని వచ్చినట్లుంటాయి యీ కథలు. కథలమధ్య పరిణామ సంబంధాన్ని కథాసన్నివేశాలకు తేదీలు ఉన్నట్లయితే ఇది ఒక ఆదర్శరైతు జీవితచరిత్ర. లేకపోతే ఏకపాత్ర ప్రధానమయిన నవల అయినా అయి ఉండేది.

ఈ లచ్చుమయ్య గురించి రచయితే ఇట్లా వివరించాడు "ఆరడుగుల ఆజాను బాహువు. విశాలమయిన నుదురు. నిశితమయిన చూపులు. పెద్ద చెవులు. బలమయిన మేడ ఒక్క వెంట్రుకలేని బట్టతల. మాట కరకు. మనస్సు వెన్న, చెయ్యితేనె. పేదలమీద జాలి. చదువురాని జీవితం. మనుషులను చదవగల ప్రజ్ఞ. వారే లచ్చుమయ్యలు తన రచనావిధానాల గురించి చెపుతూ "పై కథలలో కల్పన తక్కువ చమక్కులు సున్న. శిల్పం ఉండదు......శిల్పం అంటేనాకు సరిగా అర్థంకాలేదు. నాశిల్పం సహజత్వం. దీన్ని చెక్కితే చాలా కృత్రిమ అందాలు వస్తాయి...... నా భావనలో నా పూజలో నా ముందునడయాడే రైతులు నా కూలీలు నా శ్రమజీవులు నా గ్రామీణులు ఊపిరినిండిన చైతన్యరూపాలు. వారిని వ్రాయటమే నా శిల్పం. వారిని చిత్రించటమే నా తపస్సు" -- "లచ్చుమయ్యది చిన్నఊరు. ముప్పై ఇళ్లు ఉంటాయి. ఊరిమధ్య రామాలయం ముందు వేపచెట్టు రావిచెట్టు కలసి పెరిగిన కుదురు. ప్రక్కనే పోతురాజుస్తంభం. వందగజాలు ఎదురుగా బావి. విశాలమయిన మధ్య బజారులో వెన్నెల రాత్రుల్లో ఆట్లాడే జనం - పడమర, దక్షిణాన, ఉత్తరాన చెరువులు. పడమర కొద్దిదూరంలో ఏటికట్ట, మొక్కజొన్న అన్నం నుంచి తెల్లని అన్నంలోనికి వచ్చిన ప్రజలు" అంత హాయిలేకపోయినా తృప్తికి సర్దుబాటుకు లోటులేని మనసులు అవ్వూరు జనం..." ఇదిప్రధాన వాతావరణం. - అందువల్ల నిదానమయిన అవసరానుగుణమయిన పరిణామమే వాంఛనీయంగాని, జీవితాన్ని ఒక్కసారి కల్లోలపరచే విప్లవం అత్యవసరంకాదన్న ధ్వని వినిపిస్తుంది - ఒడుదుడుకులను సరిదిద్దగల లచ్చుమయ్య వంటి చల్లని నిండుకుండలు మాత్రం అవసరం. వీళ్లు సమాజం కట్టుతెగిపోకుండా, వ్యక్తులు సంక్షోభంలో పడకుండా కాపాడుతుంటారు.

తల్లికి పెళ్లాం పడక పెళ్లాం వెళ్లిపోతే ఏదో ఒక కిటుకు చెప్పి 'కీ లెరిగి వాత' పెట్టించి కాపరాలు నిలుపగలడు. "కులానికో సన్నాసి" పేరుతో ఆశ్రమాల నిర్మాణాలకు చందాలెత్తే వారికి చివాట్లు పెట్టి వాళ్ల ఎదురుగానే ఉన్నంతలో బీదలకు సాయంచేసి కర్తవ్యాన్ని సూచించగలడు. సమిష్టి కుటుంబంలో అన్నకు కష్టంలో ఆదుకుంటూ భిన్నస్వరం పలికితే భార్యనయినాసరే "నా అన్న సుఖంగా ఉండటమే నాక్కావాలి నీవు నోరుమూసుక్కుర్చో" అంటూ అన్నమీద ప్రేమను భార్యమీద ధాష్టీకాన్నీ చూపగలడు.

ఒకవైపు కమ్యూనిష్టులు వేరొకవైపు కాంగ్రేసువారు మైకు ప్రచారాలతో హోరెత్తిస్తుంటే, పండిన తన పంటలూ మహాసూళ్లనాడు తలా పల్లీకెడు ధాన్యం పందేరం చేసి - ఆరుగాలం పనిచేసినవారిని ఔదార్యంతో తృప్తిపరచగలడు. బీదలకు సామాజిక పరిష్కారం దొరకే వరకు కలిగినంతలో ఉదారంగా ఉండటమే తాత్కాలిక పరిష్కారం.

అన్నకు పొలం పంచి ఇచ్చినట్లే బావమరిది గడ్డివాము తగలబడిపోతే బండెడు గడ్డిపంపి అడగకుండానే ఆదుకోగలడు. జమీందారు తరఫున వచ్చిన దివాన్‌కు తమ కరువుకష్టాలు ఎన్ని చెప్పినా విననప్పుడు లక్ష్మయ్య మాత్రం ఏం చెయ్యగలడు! నసాళం అంటేటట్లు అ ప్రస్తుత ప్రశంశాలంకారంతో అంటించగలడు. వీరి పెద్దరికం మంచితనం గ్రామంలోని చిన్నలమీదే; అవసరం అయినపుడు నాయకత్వం వహించలేకపోవటమనే లోపం గూడ ఉంది. దక్షిణాఫ్రికాలో నల్లవాళ్లను తెల్లవాళ్లు హీనంగా చూస్తున్నారని చదువుకుంటున్న కుర్రవాళ్లు ఉద్రేకపడుతుంటే మాలమాదిగల్ని ఎడంగా గూడెంలో ఉంచి మన మేంచేస్తున్నాం అని మన "గురివిందగింజ" తనాన్ని గుర్తుచెయ్యగలడు. పళ్లెంలో వడ్డించే పదార్థం ఎక్కడినుండి వస్తున్నదా అని ఆలోచించటం నేర్చుకోవాలి. షోకులు అదుపు చేసుకోవాలని సామాన్య గృహ ఆర్థికశాస్త్రం బోధించి దారి చూపగలడు. సంసారాల్లో భాగపంపిణీలు మడత పేచీలవల్ల తెగకపోతే పెద్దగా హితోపదేశం చెయ్యగలడు. అవసరమయితే చీవాట్లు పెట్టగలడు.

మడి, మైల, పేర్లతో చిన్నచూపు చూచే ఆచార్లుగారిని కఠినంగానయినాసరే మందలించగలడు. ఆడపిరికిపడ్డ రంగారావు భార్యతో కాపరం చేయలేకపోతే చలాకీ గులాబీని ప్రయోగించి తనశక్తిపై విశ్వాసం కలిగించిదో! దాంపత్యం నిలపగలడు ఏదో రకంగా ఎన్నికాపరాలు నిలిపాడో! ఊళ్లోనేమిటి, గూడెంలో ఏమిటి, ఎవరికి తగ్గ తీర్పు వాళ్లకు చెప్పి కుటుంబసామరస్యంనిలిపే పెద్ద. ఇట్లాంటి వ్యక్తుల పెద్దరికం ఎపుడూ అవసరమే. వీళ్లకు ప్రత్యామ్నాయంలేదు. వాళ్లకు మనమిచ్చే గౌరవమే మనకానుక. అట్లాంటి పెద్దలకు అది స్వభావగుణమేగాని అభ్యాసగుణం కాదు.

ఈ కథలలో లచ్చుమయ్య స్వయంగా నాయకపాత్ర వహించినవీ ఉన్నాయి. సాక్షిగా మాత్రమే ఉన్నవీ ఉన్నాయి. కొన్నింటికి విచక్షణగలశ్రోత "నమ్మేవారుంటే......" లాంటికథలల్లో శ్రోత వీటిల్లోగూడ చురకలంటించే సదవకాశం జారవిడుచుకోడు. రైతులు, వ్యవసాయకూలీలే పూజారులయిన అమ్మతల్లి క్షేత్రలక్ష్మి భూదేవిని వదలి చదువులకై బస్తీలకెగబ్రాకే కొత్తతరంమీద లోలోపలికోపం, భూమిమీద జాలితో ఏకాంతంలో పొంగిపోతాడు. 1955 సంవత్సరం ఎలక్షన్లలో కొడుకు కమ్యూనిష్టు అభిమాని అయ్యాడు. తను సందిగ్ధంలో పడ్డాడు. కష్టం గట్టెక్కడమే తన యోచన. ఇట్లాంటి కథలలో మారుతున్న కాలానికి అనుగుణంగా మారలేక తన పెద్దరికానికి పరిమితులు అర్థామవుతున్నాయి.

ఒంటిమీద చీరను దొంగిలించిన మొనగాడిదొంగ కథ చదవవలసిందే. కులవృత్తి వదిలేస్తానని తన నైపుణ్యాన్ని చివరిసారిగా ప్రదర్శించాడు. పల్లెలలో ఏ వర్గస్తునికి గౌరవాన్ని హీనం చెయ్యకుండా స్థానోచిత గౌరవాన్ని వర్ణించాడు. వర్గతారతమ్యాలలోని క్రూరత్వాన్ని చిత్రించటంలో నిర్లక్ష్యం చెయ్యలేదు.

'మా వూరి మనుషులు' కథాసంపుటిలో భూపోరాట రాజకీయాల మధ్య నలిగిన సమాజాన్ని చరిత్ర చెప్పలేని జీవనసంఘర్షణను 'భూపోరాటం' కథలో బాగ కళ్లముందుంచారు. చల్లపల్లి రైతాంగ పోరాటాన్ని సమగ్రమయిన సాంఘిక నవలగా వ్రాయటానికి పోలవరపు వారికున్న అర్హత ఇందులో కనిపిస్తుంది.

మారుతున్న కాలంలో కొత్తతరం భావాలు లక్ష్మయ్య జీర్ణించుకోలేకపోతున్నాడు. వ్యాపార లక్షణం, ఉపయోగితావాదం నవతరంలోని అవలక్షణం. ఎద్దుల వ్యవసాయం అయిపోయి ట్రాక్టర్లు ప్రవేశించాయి. ఎద్దులతో రైతుకున్న సజీవబాంధవ్యం ట్రాక్టారుతో ఉండదు. అదేగుణం కేళ్లాడిన తల్లితండ్రులమీద గూడ ప్రాకుతుందేమో, "అగ్రుకడిగారు" కథ ఈ సంధికాలపు సందిగ్ధచిత్రణం.

"మారటంతేలికా" అన్న దొకమంచికథ శ్రీనివాసాచారిగారు సంప్రదాయిక సంకుచితత్వం నుండి బయటపడే ప్రయత్నం మానసిక స్థాయిలో ఎంత చేసినా, జీర్ణించుకుపోయిన పూర్వసంస్కారం ఎపుడో ఉద్రేకపడుతుంది. దబ్బకాయ ఊరగా యను వారు ముక్కరుచితో పోల్చటాన్ని భరించలేక పచ్చడిజాడీని మొత్తం బండకేసి పగలగొట్టాడు శ్రీనివాసాచారి. మార్పుకు సిద్ధపడటమే సంస్కరణారంభం అది బలపడటానికి తరాలుమారాలి. ప్రయత్నం పూర్తి ఫలితాన్ని వెంటనే ఇవ్వనంతమాత్రాన నిరసించగూడదు. ఈ కథకు కొనసాగింపే మరో కథ "బుద్దాడి కడుపున దొడ్డాడు పుడతాడు" – అవ్వేపాత్రలు ఇంకా ఎక్కువగామారిన శ్రీనివాసాచారి ఇందులో కనిపిస్తాడు. వెంకాయ మనుమడు సీతారాముడి అభివృద్ధిని చూచి నిండుగా అభినందించి అతని ఇంటికి వెళ్లి సంపాపంక్తిభోజనం చేయగోరతాడు అంతవరకు చాలు. సీతారాముడు గూడ వేరేపనుల వొత్తిడివల్ల వీలుపడనట్లు చిత్రించి రచయిత ఆ సున్నితమయిన సన్నివేశాన్ని నేర్పుగా దాటిస్తాడు. ఇట్లాంటి అందమైన సుకుమార పరిణామ కథలెన్నో ఉన్నాయి.

లచ్చుమయ్య కథలకన్న మా వూరి కథల్లో విస్తృత కథా నిర్మాణం ఉంది. కోరితీర్చిన శిల్పంలేకపోయినా మా వూరి కథల్లో నైపుణ్యం మరికొంత సాన తేరింది. సమాజవికాసంలో లక్ష్మయ్య పాత్ర ఏమిటి అని నిగ్గదీస్తే దొరకదు. సామరస్యం చెడకుండా నడుపుకురావటమే ఆయన పాత్ర. ఈయన రచయితకు ఆదర్శపాత్ర అంటే ఆదర్శంకోసం పోరాడిన పాత్ర అని కాదు. నాటి గ్రామపెద్దలకు ఆదర్శవంతమయిన ప్రతినిధిపాత్ర అని మాత్రమే

'కాంతిమూర్తి' అన్న రచనలో కథకు ఇమడని ఉద్వేగం, గాంధీగార్ని చూచి దివిసీమ రైతులు పొందిన భావోద్విగ్నత, పొంగి పొరలిన జనసందోహం – దేవుణ్ణే చూచినంత పారవశ్యంలో వీరి మనసులే పాదులై దర్శనస్పర్శనలే బీజమై ప్రజల భావచైతన్యాన్ని మార్చివేసింది. కథకాదు, పాటకాదు, ఒకపేరులేని ప్రక్రియతో తలమున్కలై వ్రాశారు.

భాషలో గ్రామీణ పదసంపద, పలుకుబడిలో స్థానికత పద రూపాల్లో మాండలికత, యాస, వ్యావసాయికుల మధ్య ఉండిపోయిన కొంత జానపద విజ్ఞానం ఇవన్నీగూడ వీరి కథలనుండి అధ్యయనం చేయవచ్చు. పల్లెసీమల ఇతివృత్తం మాత్రమేగాదు. పల్లెల జీవనసౌరభం మట్టివాసన అన్నీకలసి కథలుగా రూపొందాయి "పాముకాటేసినాక నెమ్మదిగా నడవాలి"– "ఆకాశం ఉరిమితే ఏరు తీస్తుంది" – మొదలయిన జానపద పరిశీలనలు – "తన పైరు చుట్టూ తానే కంచిపాతుకోవాల" వంటి వ్యావసాయిక సామెతలు అందమయిన పల్లెటూరి తిట్లు మొదలయిన అన్నింటితో గ్రామీణత దట్టమై మన పరిసరాల్ని మర్చిపోతాం దణ్ణంపెడితే పామువెళ్లిపోవటం – మంచివాడికి అపకారం చేస్తే కీడు జరుగుతుంది. వంటి నమ్మకాలను జానపద

సంప్రదాయంగానే భావించాలి. ఇది యధార్థ కథనమా! రచయిత విశ్వాసమా! పాపఫలాలు ఉంటాయా! మొదలయిన చర్చలకు తావులేదు ("పామేనయం" కథ)

లచ్చుమయ్య సమకాలీన అవసరంమేరకు ముందుకు నడిచే మనిషి. ఎవరి సిద్ధాంతమో నమ్మి అడుగులు వేయటం ఇష్టంలేదు. జమీందారుమీద ప్రేమ ఉన్నా, రైతులకు అన్యాయం జరిగిందంటే సత్యంపక్షానే ఉన్నాడు. మరికొంత ముందడుగువేస్తే లచ్చుమయ్య కమ్యూనిష్టు అయిపోయినాడన్నారు. నిజంచెప్పటానికి "కమ్యూనిస్టే కావాలా గాంధీగారులేరా!" అని తిరిగి ప్రశ్నించటంతోనే అతని జీవనతత్వం బోధపడుతుంది. దబ్బకాయజాడీ నేలకేసి కొట్టిన ఆచారిని మందలించాడేగాని ద్వేషించలేదు. యధావసర పరిణామవాదిగా కనిపిస్తాడు, విప్లవవాదికాదు. అట్లా అని యధాతధవాదిగూడ కాదు.

వ్యవసాయంలో యంత్రాలురావటం ఆర్థిక అవసరంకావచ్చు, అయినా ఆత్మీయ మయిన సంబంధాలు క్షీణిస్తున్నా అవాంఛనీయ లక్షణాన్ని తరచు ఈ కథలుగుర్తు చేస్తాయి. లచ్చుమయ్యను జ్ఞాపకంపెట్టుకోవటమంటే భూమిని, ప్రేమనూ, ప్రకృతిని, సహజసంబంధాలను హుందాతనాన్ని గుర్తుంచుకోవటమే. అది ఏ వ్యవస్థో అక్కరలేదు – రచయిత కోటేశ్వరరావుగారికి అక్కరలేదు.

పోలవరపు కోటేశ్వరరావుగారి అన్ని కథలలోను ఆవరించి ఉన్న లక్షణాలు – ప్రకృతిపారవశ్యం... ఒక్కొసారి కథను మింగేసేంత కవిత్వం ఉంటుంది. పోతనకు భక్తిలాగ, వీరికి ప్రకృతివర్ణన అవసరాన్ని గూడ మించుతుంది. చారిత్రక నేపథ్య, వాస్తవికత లేని రచన ఉండదు. చారిత్రక బలంమీదనే వారి ఊహలకు కథలు అల్లుకుంటాయి. లచ్చుమయ్య వ్యక్తిత్వం రచయితకు గూడ జీవ లక్ష్యమనుకుంటాను. లేకుంటే లచ్చుమయ్య ఇంతగా అతని కథలో బలపడడు. చిన్న చిన్న సన్నివేశాలుగూడ అతని కళ్లముందు అంతస్పష్టంకావు. రచయిత మనోధర్మపు అడుగుజాడలను తీయటానికి లచ్చుమయ్య కథలు ఆనవాళ్లు అందిస్తాయి. తనదైన ప్రత్యేక శైలిలో గ్రామీణ జీవన సౌందర్యాన్ని వివరిస్తాయి.

* * *

శ్రీవిరించి

- మునిపల్లె రాజు

జిజ్ఞాస జిడ్డు కృష్ణమూర్తిది
వేదాంతం విశ్వమానవుడిది
అనితరగాంధారం అనిబిసెంట్‌ది
అయినా అడుగుజాడ గురజాడదే!

ఇది శ్రీవిరించి అనబడే డా॥ యన్. సి. రామానుజాచారిగారి యొక్క సాహితీ దర్శనం, కథాలోకపు తాత్విక భూమిక. ఇంకా జాతీయ పునరుజ్జీవనం (రినైజాన్స్) ప్రారంభదశాబ్దాల ఉత్సాహోద్రేకాలను స్మృతికితెచ్చే భావజాలంలో కథాసాహిత్యాన్ని కొలుస్తున్న పూజారి ఈ ఆచార్యవర్యులు.

అస్తిత్వవేదనమూ (Existentialism)

వ్యక్తి వాదాన్నీ (Individualism)

మానవతా వాదాన్నీ(Humonism) - తగిన పాళ్లలో రంగరించి, ఏకతావాద తత్వదర్శనంగా (Unitive Philosophy) అభివ్యక్తీకరించటం ఆయన కథల్ని విశ్లేషిస్తే తెలిసే విషయపరిజ్ఞానం. కాని ఈ ప్రక్రియ చాలా నిరాడంబర భాషాశైలిలో కొనసాగుతూండటం వల్లనో ఏమో, శ్రీవిరించి అందరికీ అర్థం కానట్లుగా వుంటాడు. జీవితంలో మానవుడెదుర్కొనే వ్యావహారిక సత్యాలను తాత్విక సత్యాలుగా చూడమని సూచ్యం చేయడం - ఆయనగారి విశిష్టత. శ్రీవిరించి బుద్ధిజీవుల కథకుడా -? అనే ప్రశ్నార్థకాన్ని చాలామంది చూస్తూంటారేమో గూడా. కాని చిన్నకథను - చిత్‌కళా రూపంగానూ, (An invitation to meditation), దాన్ని భౌతికమైన స్థితితలంనుండి, మానసికమైన నిర్మాణ రూపంలోకి పరివర్తన చేస్తూన్న సృజనాత్మక రచయితగానూ శ్రీవిరించి కొందరికి గాఢపరిచయస్తుడు.

జీవితఘటనలను సాధారణ నైతికంనుండి ఆధ్యాత్మికందాకా పరివ్యాప్తం చేసే ఆయన కథాసంవిధానాన్ని కొద్దిపాటి ఆలోచనతో సామాన్య పాఠకుడుగూడా ఆస్వాదించగలడు - అని నా విశ్వాసం.

శైలీ నిరాడంబరతవల్ల కథకుడి ఖ్యాతి దూరంకాలేదు కొడవటిగంటి కుటుంబ రావుగారి విషయంలో. కాని శ్రీవిరించిగారికి ఆ సమస్యవుందేమోనని నా అనుమానం.

ఒక్క వైశిష్ట్యం - శ్రీవిరించిది; మరెవరికీ లేని విశిష్టతే - అది ఇది: కొన్ని కథలు చదివే సమయం కన్నా, చదివాక ఆలోచించడానికే ఎక్కువ సమయం

కేటాయించేటట్లు, భావయుతంగా, నేపథ్య ప్రబోధ సంగీతంగా, ఆనంద ప్రభాతంగా వుండటం.

కల్లోలం నుండి ప్రశాంతతకూ, అశాంతినుండి నిర్మల శాంతికి, అనాసక్తత నుండి ఆత్మోన్నతికి, నిర్వ్యాపారధోరణి నుండి ఆదర్శజీవనానికి - మనిషి జీవన ప్రస్థానం చేయాలనే జీవితసౌందర్యోపాసకుడు కథకుడైన శ్రీవిరించి. రచన అతని నిత్యపరిశ్రమ. అడయారు మర్రిచెట్టును మీరు చూశారా?

2

తన ప్రథమ రచన తెలుగు స్వతంత్రలో పదహారవ ఏటనే ప్రచురించినా, మున్ముందు శ్రీవిరించి ఆలోచనామృతమైన తాత్విక వీధిలో విహరించే కథకుడవుతాడని - ఆ కథ సూచించలేదేమో. అప్పటికింకా వారివైష్ణవ సంప్రదాయంలో పంచసంస్కారాలను దాటి - మానవ జీవనరహస్య విశ్వకోశం పరిశీలించే అవకాశం దొరికి వుండదు. తర్వాత అది సులభంగానే లభించింది - కారణం - వైష్ణవసంప్రదాయాల్ని (తాప, పుండ్ర, నామ, మంత్ర యాగ సంస్కారాలు - అయిదు) దాటిన విశాలదృక్పథం గల కుటుంబపు ప్రేరణలు. సంగీతజ్ఞులు, వాగ్గేయకారులు, ఉన్నత ఆంగ్లవిద్యల తర్వాత సాహిత్యంతో పరిచయం వున్న సోదరుల మధ్య, బహుశా ఆ వయసులో ఎవరూ చదివి వుండని విదేశీ సాహిత్యంతో నిరంతర అధ్యయన పరిచయం శ్రీ విరించి చూపును విశ్వాంతరాళాల దాకా ప్రసరింపజేసింది. సందేహంలేదు. దివ్యజ్ఞానసమాజం, జిడ్డు కృష్ణమూర్తి కథకుడికి జ్ఞాన చక్షువులైనాయి.

ఆ పిమ్మట వెలువరించిన కథలన్నీ తాత్విక సంపన్నమైనవీ, ఆ దశాబ్దంలో పత్రికాసంపాదకులు ప్రోత్సహిస్తున్న సెంటిమెంటల్ కథాసాహిత్య పరిధిని దాటిన మనోరంజకత్వం గలవే. ఆ మనోరంజకత్వం చౌకబారుది కాదు. అతీంద్రియమైనది. మొదట్లో వుటంకించినట్లుగా భౌతిక స్థితితలంనుండి మానసికలోకానికి పయనించే "లో చూపు"ను ప్రదర్శించిన మనోరంజకత్వం - అది.

అప్పటినుండీ శ్రీవిరించి కథలకు ఒక ప్రత్యేక విలువ. ఒక విశిష్ట అవగాహన. ఒక విచిత్రానుభూతి. ఇది కథానిర్మాణంలోనూ, వస్తువిస్తరణలోనూ, శిల్ప ప్రజ్ఞలోనూ స్పష్టంగా కన్పించే అనుభూతి లక్షణం. కథల్లో వాచ్యంకన్నా ధ్వని ప్రథమస్థానాన్ని ఆక్రమించింది. ఒక నూతన తర్కభాషకథల్లో ప్రవేశించింది. అది హృదయాన్నే కదిపి విరమించుకొనే తర్కంకాదు. మేధస్సును మేల్కొలిపే తత్వవిచారణ. ప్రతికథా ఒక అన్వేషణే. అంతర్దర్శనమే.

ఆ అన్వేషణ మనిషి మానసిక సంఘర్షణకు పరిష్కారం కనుగొనాలనే తపనతో చేసినదే. అంతశ్చైతన్యాన్ని కరతలామలకం చేసే ప్రయత్నం గూడా అని చెప్పవచ్చు. అంటే ఘర్షణ చేరుకోగలగమ్యం చైతన్యం ఆ చైతన్యంలో వికాసం వుంది. సమస్య పరిష్కార సూచనా గోచరిస్తుంది. యోగ పరిభాషలోవున్న ఈ సూత్రాన్ని సాహిత్య పరిభాషకు అన్వయించిన వాళ్లలో ఒకరుగా శ్రీవిరించి గోచరిస్తారు. అందువల్లనే కాబోలు బుచ్చిబాబంటే అతనికి గురుపీఠం కిందే లెక్క.

అన్నమయకోశంలో ఒక సాధారణ అనుభూతిగా కనిపించేదానిని, వేగంగా నడిపించి విజ్ఞానమయ, ప్రాణమయ ఆనందమయ కోశాల పరిమాణాలుగా (Dimensions) చూపటం ఆయన ప్రసిద్ధ కథల మూలధాతువు. అట్లా విశ్లేషించుకోటానికై కొన్ని కథలనయినా పరిశీలించాలిగదా!

3

ముందుగా ఇటీవలి రచనలను తీసుకుందాం (గంధపు చుక్క – ఆయనగారి ఈ సంవత్సరంలో విడుదలైన కథాసంపుటి)

'ఇలలో ప్రణతార్తి హరుడనుచు' – అనేకథలో ఏచమత్కారమూలేదు. అర్థ, ధ్వని, వాక్యరూపపరమైన ఏగిమ్మిక్కులూ కనబడవు. నిజానికిది సంఘటనాత్మకమైన కథకానేకాదు. ఒక చర్చనీయాంశం (Disenssion Point) చుట్టూ అల్లిన తాత్త్విక చర్చ. కథామకుటంలో సూచించిన 'ఆర్తి' (ప్రణతార్తి) అయితే వుంది. ఆ ఆర్తిని హరించేందుకు కథకుడు వేదనాగ్నిని ప్రజ్వలింపజేయకుండా జిడ్డు కృష్ణమూర్తి గారి ప్రశ్న సమాధానం పద్ధతినే ఆశ్రయిస్తాడు.

బహుశ, ఇంకొంచెం విజ్ఞానం సంపాదించిన పాఠకుడికి గ్రీకు తత్త్వవేత్త సోక్రటీసు గూడా స్మృతికి రావచ్చు. సూక్ష్మంగా కథాపాఠం ఇది.

"పూలు చెట్లకు వుంటేనే ఆనందం" అనుకొనే సత్యానందం అనే అధ్యాపకుడు, ఒక లెక్చెర్ టూర్‌మీద యూనివర్సిటీ పట్నానికి వచ్చి హోటల్లో దిగుతాడు. ఆ సాయంత్రం టౌన్‌హాల్లో ఆయన ఉపన్యాసం విన్నవాళ్లలో శ్రీమతి వికాస అనే ఆమెగూడా ఒకర్తె. మానవపునర్వికాసం (Human Regeneration) అనేది ఆయన ఎంచుకొన్న విషయం.

వికాసగూడా అదే హోటల్లో అతని గది నానుకొన్న వేరొక గదిలోనే గతవారం దినాల్నుంచి వుంటున్నది. కారణం – ఆమె మానసికాందోళన. ఆ అందోళన తను ప్రేమించి పెండ్లాడిన భర్త వల్లనే. అతనికి డబ్బు పిచ్చి – యిద్దరూ వుద్యోగస్థులైనా – తృప్తి లేని మనిషి అతడు. మీనాన్న నుంచి దోచుకురా అంటూంటాడు. ఈమె లోకంలో మంచితనాన్ని వెతుక్కుంటూ వచ్చింది. ఆ మూలపదార్థం యింకా వున్నదా? – అని ఆమె నిస్పృహలో ఒకప్రశ్న. "మంచితనం వుంది. కాని, అది మరుగువ పడిపోయింది. మంచితనం చావదు. తాత్కాలికంగా లుప్తమైపోతుంది – తగిన పోషణలేకపోతే. ఇంత సాహిత్యం, ఇన్ని పుస్తకాలు, ఎన్నో ఉపన్యాసాలు—సెమినార్లు— దాన్ని వెలికి తీసుకురావటానికే–" అని సత్యానందం బ్రేక్‌ఫాస్ట్ చేస్తూ, ఆమెకు భరోసా యిస్తాడు.

ఇంకా స్వల్పంగా తోచే విషయం గూడా జరిగింది. ఎప్పుడో – కాలేజిలో సత్యానందం దగ్గర చదువుకొన్న మైథిలి గూడా ప్రేమవివాహం చేసుకొన్న యువతే. ఆమె, భర్త శ్రీనివాసరావుగూడా అనుకోకుండానే ఆయన్ను వెతుక్కుంటూ హోటల్‌కు వస్తారు. ఈ యువదంపతుల్ని వాళ్లవుత్సాహాన్నీ – నిరాశానిస్పృహద్వారం వద్ద నిలిచిపోయివున్న శ్రీమతి వికాసకు పరిచయం చేయాలని సత్యానందం నిశ్చయిస్తాడు. ఇంతే ఆ కథ. సంభాషణల కథ.

పరిపూర్ణ మానవుణ్ని దర్శింపజేయటం కథాలక్ష్యం. కథాస్వరూపం - పాశ్చాత్య దుస్తుల్లో వున్నది. కాని, దాని ఆత్మ - భారతీయతే. మైధిలి హఠాత్తుగా కనబడటం - ఎపిఫెనీ - అనే సాహిత్య ప్రక్రియ. ఎపిఫెనీ అంటే కథలో అనుకోకుండా సాక్షాత్కరించే తత్త్వజిజ్ఞాస సంచలనం.

శ్రీవిరించిగారి కథల్లో బుద్ధి జీవులచుట్టూ జరిగే సంఘటనలు ఎక్కువ గోచరిస్తాయి. జీవితాన్ని భయంకర సన్నివేశాల్తో వుక్కిరిబిక్కిరి చేయని పాత్రల్నే ఆయన ఎన్నుకొంటారు. పాశ్చాత్య సాహిత్యప్రభావం ఒక పాలు ఎక్కువే - అనిపించే సమయంలో ఒక నిండు భారతీయ తాత్త్విక వీచిక - పలితను మృదువుగా తాకుతుంది. ఈ తాత్త్విక భావనాబలం - దివ్యజ్ఞాన సమాజపు మూలపదార్థం కావచ్చు. జిడ్డు కృష్ణమూర్తిగారి పరిశోధనామృతమలయమారుతం కావచ్చు. ఏది ఏమైనా పర్యవసానం భారతీయ రుషిదృక్పథమే.

4

కాని చిక్కు ఎక్కడ వస్తుందంటే - శ్రీవిరించి కథా నిర్మాణం ఒక నిరపేక్ష సౌందర్య చింతనగా (Disinterested aesthetic contemplation) ప్రారంభమవుతుంది. ఆ నేపథ్యాన్ని భగ్నం చేయకుండానే - ఆయన ఈ కింది విషయాల్ని కథల్లో యిముడుస్తారు.

1. శాస్త్రీయ సంగీతం ప్రధానాంశంగా పాత్రల్ని ప్రవేశపెట్టటం.
2. స్త్రీ పురుషుల అమలిన గౌరవసంబంధాలను పాత్రల ద్వారా ప్రతిపాదించటం (Platonic)
3. టాల్‌స్టాయ్ ధోరణిలో అహింసావాదంతో మానవ సమస్యలు పరిష్కారమవుతాయని నమ్మే పాత్రలకు ప్రాధాన్యత నివ్వటం.
4. ఓ హెన్రీ ప్రసిద్ధంగా వాడుకొన్న కొసమెరుపు టెక్నిక్‌ను గూడా - వాచ్యంకన్నా సూచ్యంగా పాఠకుడి ఊహకు వదిలివేయటం. (ఓ హెన్రీ కన్నా ఒక అడుగు మిన్న)
5. తనకు బాగా తెలిసిన ద్వైత విశిష్టాద్వైత వైష్ణవ సాంప్రదాయ పరిధిలో పాత్రల్ని యిమడ్చకుండా శైవసంప్రదాయమైన అద్వైతతత్త్వాన్ని పాత్రలకు సులభంగా ఆపాదించటం.

ఇట్లా వాస్తవికతా, సౌందర్యమూ, ఆదర్శమూ పెనవేసుకుపోయిన ఆయన కథాకథన పద్ధతికి మూలకారణం - అతనివృత్తీ ప్రవృత్తీ ఒకటే కావటం - అనిచెప్పవచ్చు.

అడయార్ నది బంగాళాఖాతంలో విలీనమయ్యే ప్రాంతంలో, దాదాపు 280 ఎకరాల విస్తీర్ణతగల దివ్యజ్ఞాన సమాజ విశాల ప్రాంగణంలో అనిబిసెంట్ సతీమణి, జిడ్డు కృష్ణమూర్తి వంటి తాత్త్వికవేత్తలు నడిచిన అడవిబాటల్లో, దేశవిదేశీ స్త్రీ పురుష వున్నత సంస్కారులమధ్య నిత్య సంభాషణలతో, గ్రంథాలమధ్య, విదేశీ యాత్రల అనుభూతులమధ్య - నివసించే శ్రీవిరించి కథల్లో సున్నితమానవానుభూతులు ప్రముఖంగా కన్పించటంలో ఆశ్చర్యంలేదు. కథాశిల్పంలో గూడా చదివిన

విస్తృతపాశ్చాత్యానుభూతి జొరబడటంలో గూడా వింతలేదు. వింత ఏమిటంటే – ఈ జీవిత నేపథ్యంతో పరిచయం లేని పాఠకుడు – ఎప్పుడైనా ఒక్కసారైనా – "శ్రీవిరించి కథల్లో అనుభూతులు తెలుగుజాతికీ జీవితానికీ సంబంధించినవేనా? ఇంకెక్కడి అనుభూతులో ఆంధ్రభాషలో చదువుతున్నామా?" అనే అనుమానానికి గురికాకపోవటం!!

శాస్త్రీయ సంగీతంతో సన్నిహిత పరిచయంవున్నవాడుగనుక – కథల శీర్షికలు సంగీత రాగాలుగానే వీనుల విందొనరిస్తాయి.

ఉదాహరణకు:– అనివార్య విధాయకం, గగనానికి ఇలకూ బహుదూరం, ఇలలో ప్రణతార్తి హరుడనుచు, పూర్వనిశ్చితరాగం, విదారవినయం, హేమంత పరాగం, మంద మధురం, వాసంత సమీరం.

వారి సోదరుడు – కీ॥శే॥ యస్. సి. జగన్నాథాచార్యులకు నివాళిగా వెలువరించిన మోనోగ్రాఫ్ "అంతర గాంధారం" చదివితే ఈ శాస్త్రీయ సంగీత సమ్మోహనం ఎట్టిదో బోధపడుతుంది.

"పర్వత గర్భం" అనేది అచ్చమైన భారతీయ మనస్తత్వ పరిశీలన కథ. శాంతమూర్తి అనే సంగీతాభిమాని కౌసల్య అనే గాయకురాలిని అంతరాంతరాలలో నిజంగా ప్రేమించాడు. ఆమె వైదుష్యం వెలుగుకు రావాలని శ్రమించాడు. తను అందరు అల్పమానవులవలె కాకుండా ఒక మెట్టు అధికుణ్ణే అని విశ్వసించాడు. తీరా ఎవరో అనామకులు "లూజ్‌టాక్"లో కౌసల్య మృదంగం వాయించే శేషగిరితో అంతచనువుగా వుంటుందే, ఏమీా రహస్యం" – అనుకొంటుంటే విని ఆమెకు చెప్పాపెట్టకుండా పలాయనం చిత్తగిస్తాడు.

కొన్నేళ్ల తర్వాత ఒక Brief Encounterలో కౌసల్య తనను మాత్రమే ప్రేమించిందని తెలుసుకుంటాడు. చలంగారు నిర్వహించిన జెలసీ కథలాంటి ఉత్తమమైన కథ. వాస్తవికత, సెంటిమెంటలిజం కలిస్తే రచనకు ఎంత నిండుతనం అమరుతుందో అని నిరూపించే కథానిక – ఇది. ఛార్లీచాప్లిన్ అంటాడు గదా – (Sentiment is more appealing than intellect and is also greater contribution to art)– అని.

ఈ ధోరణిలో మరికొన్ని కథల్ని శ్రీవిరించి అయిదు సంపుటాల్లోనూ అక్కడక్కడ అమరించగలిగాడు. వీటిని హంసధ్వని కథలనవచ్చు.

ఈ సందర్భంగా "పూర్వ నిశ్చితరాగం" కథనూ చెప్పుకోవచ్చు. కేవలం సంగీతం, వేదాంతం తప్ప మరొక విషయం తెలియని వాళ్ల కథ. నిజానికి ప్రసాదుకు – మామూలు జీవితంలో మామూలు మాటలు – అంటే – పెళ్లి, పిల్లలు, సంసారతాపత్రయాలు మాట్లాడే మనిషంటేనే యిష్టపడతాడు. కాని ఆమె – తనతో జీవితాంతం గడపవలసిన ఆమె ఈ గూడు చాలదని పక్షిలా వేరే చోటుకు ఎగిరిపోయింది. ఆ తర్వాతనే అతనికి జయతో పరిచయం. జయ డాక్టరు. అంతశుభ్రతగా వుంటుంది. ఫిడేలు వాయించుకోవటం, పుస్తకాలు చదువుకోటం తప్పితే వేరేమీ తెలియని తనను, ఆరెంటికోసమే జయప్రేమిస్తున్నది. పాత ఆవిడ అప్పుడప్పుడూ ఆమెకు తారసపడుతూంటుంది. పాపం, కొంచెం డబ్బు ఇబ్బందుల్లో వున్నట్లుగా వున్నదని గూడా ప్రసాద్‌తో చెబుతుంది. అతను వర్తమానంలోనే

జీవించటం నేర్చుకొన్న అనుభూతిలో వున్నాడు ద్వేషించి లాభంలేదు. అసూయతో కుళ్లీలాభంలేదు. లేచిపోయినా కొంతలో కొంత, తనను జ్ఞాపకం పెట్టుకొన్న భార్యకు, ఇప్పుడు జయసాయం చేయటానికి పూనుకొంటున్నది. మంచిదే అనుకొన్నాడు. ఎందువల్లనంటే జీవితం పూర్వ నిశ్చిత రాగం గనక.

ఇటువంటి (Extra Masital) సంఘటనలున్నకథలు, వేడీప్లస్ పురుషాధిక్యత నిండిన భారతీయ దృష్టితోగాక – పాశ్చాత్యదృష్టితో రచింపబడినవిగా, వేదాంతపరంగా మలిచినవిగా మరికొన్ని వున్నాయి. ఈ సంపుటాల్లో. అస్తిత్వవాద రచనలూ వున్నాయి. శైలీపరంగా అధివాస్తవికత ధోరణిలో శ్రీశ్రీ వ్రాసిన కవితలను జ్ఞప్తికి తెచ్చే పేరాలూ కనబడతాయి. శ్రీశ్రీని, చలాన్ని భుజాల మీదికెక్కించుకొన్న భావుకుడు – శ్రీవిరించి. అయినా భౌతికం కన్నా అభౌతికమే అతని రచనావ్యాసంగధోరణిగా అంచనావేయవచ్చు. ఇట్లా (Metafiction) అనబడే తత్త్వజాలంతో కథలల్లిన శ్రీవిరించిని ఎవరితోనూ పోల్చలేము.

5

చీకూచింతాలేని ఉద్యోగానికి తిలోదకాలిచ్చి, చింతతో కూడిన వ్యాసంగంలోకి ఇచ్ఛా ఆకృష్టుడై ప్రవేశించిన శ్రీవిరించి, తన కథల్నేకాక ఇతరుల వెన్నో ఆంగ్లంలోకి తర్జుమా చేసివున్నారు.

కథానిక – అనే బులెటిన్ కొద్దికాలం నడిపి ఎన్నెన్నో రచనా మర్మాల్ని వెలికి తెచ్చినవాడు శ్రీవిరించి. కథానికా స్వరూపస్వభావాలమీద మరెన్నో విశ్లేషణా వ్యాసాలు రచించినవాడు. ఇటీవల పోట్టిశ్రీరాములు తెలుగు విశ్వవిద్యాలయానికై – ఈ శతాబ్ది తెలుగు కథాచరిత్రను గ్రంథస్థంచేసినవాడు. అతనితో ఏ సంభాషణ వచ్చినా అది చివరకు కథానికా వైవిధ్యం మీదకే పోయి నిలుస్తుంది.

కథాపఠన ప్రారంభాన్ని ఆయన, అనుభూతికి Entry point అంటాడు. ముగింపును Exit point అని అంటాడు. ఈ రెంటిమధ్యలోనే మానవుడి ఆలోచనలో మార్పువస్తుందని నమ్ముతాడు.

శ్రీవిరించి కథకోసమే పుట్టి, పెరిగి, కలలుకంటున్న వేదాంత కథకుడు. స్నేహశీలి.



చాగంటి తులసి

రాచపాళెం చంద్రశేఖర రెడ్డి

తెలుగు కథానికా సాహిత్యచరిత్రను అధ్యయనంచేస్తే మనకొక ఆశ్చర్యం కలిగించే విషయం తెలుస్తుంది. స్వాతంత్ర్యానికి ముందు సంఘసంస్కరణ జాతీయోద్యమాలకాలంలో కథానికలు రాసినంతమంది రచయిత్రులు, స్వాతంత్ర్యానంతరం రాయలేదు. ముద్రణ సౌకర్యం, మహిళా చైతన్యం, విద్యాసౌకర్యాలు పెరిగి, వస్తువైవిధ్యానికి అస్కారం కలిగిన కాలంలో మహిళా కథకుల సంఖ్య తులనాత్మకంగా చూచినప్పుడు అంతకుముందు కన్నా తక్కువ. స్వాతంత్ర్యానంతరం మహిళలు కథానికను వదిలి నవలవైపు మొగ్గడం ఇందుకు కారణమా? కథానికలు రాసినవాళ్ళలోనూ సీరియస్ కథారచయిత్రులలో నిస్సందేహంగా చాగంటి తులసిగారు ఒకరు.

గురజాడ విజయనగరం నుండి సంఘసంస్కరణ కథానికకు రూపురేఖలు కల్పిస్తే, అదే విజయనగరం నుండి చాగంటి సోమయాజులు అభ్యుదయ కథానికకు రూపురేఖలు కల్పించడానికి కృషి చేశారు. 'చాసో'గా ప్రసిద్ధమైన చాగంటిది కథకుల కుటుంబం. ఆయన చిన్నకూతురు తులసి, కొడుకు శంకర్ మంచి కథకులు. తండ్రితో తనమీద కథ (చిన్నాజీ) రాయించుకున్న ఘనత తులసిగారిది. తండ్రిబాటలో అభ్యుదయాంధ్ర కథాభివృద్ధికి తలసిగారు తనవంతు కృషిచేశారు. తండ్రిగారిలాగే సుదీర్ఘకాలంలో తక్కువ కథలురాసి, రాసినకథల్ని ఎక్కువ మంది పాఠకుల దగ్గరికి చేర్చగలిగిన ప్రతిభ తులసిగారిది. 1954 ప్రాంతాలనుండి 1980 దాకా ఆమె రాసిన 14 కథల్ని 'తులసి కథలు' పేరుతో 1988లో ప్రచురించారు. అవి కాక మరికొన్ని ఉన్నాయి. చాసోలాగే ఆమె ఎన్ని కథల్ని రాసి చింపేశారో తెలీదు. రాసింది తక్కువ కథలే అయినా అవి హిందీ, ఒరియా, ఆంగ్ల, మలయాళ, తమిళ, కన్నడ ఉర్దూ భాషల్లోకి అనువాదాలయ్యాయి. అంతేగాక తెలుగులో కల్పన, కథల వాకిలి, కథా సాగర్, నూరేళ్ళపంట, స్త్రీవాద కథలు వంటి పలుసంకలనాల్లో చేరాయి.

తులసిగారు చిన్నగా ఉన్నప్పుడే చాసో, రోణంకి, అప్పలసామి, శ్రీరంగం నారాయణబాబు, శ్రీశ్రీ మొదలైనవాళ్ళ చర్చలు, వాదోపవాదాల ద్వారా సాహిత్యం గురించి వినడం తెలుసుకోవడం ప్రారంభించారు. నారాయణబాబు ఆమెను బాగా ప్రోత్సహించేవారు. చిన్నప్పుడే చాసో కథలమీద జరిగే చర్చలు ఆమెలో కథకు సంబంధించిన బీజం వేశాయి. చాసోగారి 'ఎందుకు పారేస్తాను నాన్నా' వంటి కథలు ఆమెలో సామాజికవ్యవస్థలోని ఆర్థిక అంతరాలనుగురించి స్పృహ కలిగించాయి.

రాత్రి పూట కాళ్ళు పట్టించుకుంటూ నాన్న చెప్పే కథలు ప్రాపంచిక జ్ఞానాన్ని, కల్పనా సామర్థ్యాన్ని తులసిగారికి పరిచయం చేశాయి. ఇతర భాషాసాహిత్య పరిజ్ఞానం ఆమె ఆలోచనల్ని విస్తృతపరిచాయి.

తులసికథలు - వస్తువు:

"ఈ సమస్యలు మనింటివే కావమ్మా! ఇంటింటివీ" (వలయాలు) ఇదే ఈమె కథల్లో వస్తువు. డబ్బు మానవసంబంధాల మధ్య నిర్వహిస్తున్న పాత్రను విమర్శనాత్మకంగా తన కథలో స్పష్టం చేశారు తులసిగారు. చాలా కథలలో మధ్యతరగతి కుటుంబాలలో స్త్రీ పురుష సంబంధాలమీద డబ్బు పెత్తనం వహిస్తూ స్త్రీ పురుష అసమానత్వాన్ని సృష్టిస్తున్న తీరును చిత్రించారు. స్త్రీల చదువు, ఉద్యోగం, పెళ్ళి, పెంపకం, ప్రవర్తన మొదలైన అంశాలలో మధ్యతరగతి ఆర్థిక సాంఘిక పరిమితుల ప్రభావం, దానిని ధిక్కరించడానికి స్త్రీలు చేసే ప్రయత్నాలు తులసిగారు అనేక కథల్లో ప్రదర్శించారు. మధ్యతరగతిలో లేని తెగువ, నిజాయితీ, కలుపుగోలుతనం, క్రింది తరగతిలో ఉండే తీరును మరికొన్ని కథల్లో ప్రదర్శించారు. కుటుంబకథల్ని తీసుకొని సమాజ వ్యవస్థరూపురేఖల్ని, వాటిని నిర్ణయించే ఆర్థికశక్తుల్ని పాఠకులకు తెలియజేసే ప్రయత్నం చేశారు. తులసిగారు ఎక్కువకథల్లో తనకు తెలిసిన జీవితాన్ని మధ్యతరగతి బ్రాహ్మణ జీవితాన్ని చెప్పడానికే ప్రయత్నంచేశారు. ఆ జీవితాన్ని పోల్చినిగ్గుతేల్చడానికి అవతలి వర్ణ, వర్గ జీవితాన్ని తీసుకున్నారు. కొన్ని కథల్లో ఇతర వర్గాల జీవితాలను చిత్రించారు.

మధ్యతరగతి చిద్విలాసం:

పెరిగే అవసరాలు సరిపడని ఆర్థిక స్థితి ఇదీ మధ్యతరగతి పరిస్థితి. ఇదొక 'వలయం' అంటారు తులసిగారు. ఈ వలయం మధ్యతరగతి వాళ్ళను పలాయనవాదులుగా చేసి రక్త సంబంధాలను కూడా తెంచుకునేట్టు చేసే తీరుకు నిదర్శనం 'వలయం' కథ. ఒక కుటుంబ జీవితం ఆధారంగా మొత్తం మధ్యతరగతి జీవితాన్ని ప్రదర్శించారీ కథలో. రాజుకు తల్లి, తండ్రి, బామ్మ, ఇద్దరు చెల్లెళ్ళు, ఇద్దరు తమ్ముళ్ళు ఉన్నారు. రాజు అతనిభార్య పోస్ట్‌గ్రాడ్యుయేషన్ చేసి స్కాలర్‌షిప్‌తో రిసెర్చి చేస్తున్నారు. భార్య తనతో సమానంగా చదువుకున్నదైనా ఆ కట్నం తీసుకునీ పెళ్ళి చేసుకున్నాడు రాజు. మెట్రిక్యులేషన్ పాసయిన శాంతకు ఇంకా పెళ్ళికాలేదు. మరో చెల్లెలు చిన్న తమ్ముడు స్కూల్లో చదువుతున్నారు. పెద్దతమ్ముడు బి.ఎ తప్పాడు. పరిస్థితులమీద విసుగెత్తి విప్లవం వైపు మొగ్గుచూపుతున్నాడు. స్వాతంత్ర్యానంతర వలసవాద విద్య, మధ్యతరగతి ఆర్థికస్థితి ఈ రెండూకలిసి తనవాళ్ళందరినీ తనవాళ్ళుకాదని భావించాల్సిన స్థితికి నెట్టేశాయి రాజును. రాజుకు భార్య అయిన తర్వాత ఆయన వాళ్ళంతా తనవాళ్ళే అనుకొని, వాళ్ళను పరామర్శించి కొన్ని రోజులు ఉండిపోదామని వచ్చిన రాజు భార్య ఆ 'వలయం'లో ఇమడలేక మర్నాడే తిరుగు ప్రయాణం కట్టేస్తుంది. రాజుకు పెద్దతమ్ముడు కృష్ణుడు మాత్రం వదినతో వలయంలాటి సమాజాన్ని చూచి భయపడి పారిపోకూడదని, సమాజాన్ని కదిలించాలని, అందుకు అందరూ నడుంకట్టాలని అంటాడు వదినతో. ఉద్యమాలద్వారా సమాజాన్ని

మార్చాలిగాని, బాధ్యతారాహిత్యం. పలాయనబుద్ధి మంచిది కాదని 'వలయం' కథ చెబుతుంది.

"మొగపిల్లాడికి చదువుముఖ్యంగాని ఆడదానికి అంత ముఖ్యమా? మొగపిల్లాడిమీద పెట్టిన డబ్బు ఎక్కడికీ పోదు. అది పెట్టుబడే. ఆడపిల్లమీద డబ్బు పెడితే నీళ్ళధారే కదా!" అని ఆలోచించే తల్లిదండ్రులమీద తిరుగుబాటు చేసి తన నిర్ణయం తాను తీసుకున్న కూతురి కథ 'చిన్నదేవేరి'. ఆడపిల్లకు అంతకన్నా చదువెందుకని స్కూల్ ఫైనల్ చదివించారు. పెళ్ళిచేసి మరో ఇంటికి పంపేదానికి ఎక్కువ చదువక్కరలేదని ఆపేశారు. మాఘమాసంలో పెళ్ళి చెయ్యాలనుకుంటే అనేక మాఘమాసాలు వచ్చాయి. పోయాయి. కాలక్షేపంగా ఉంటుంది టైపు నేర్చుకోమన్నారు. నేర్చుకొంది. గోళ్ళుగిల్లుకుంటూ కూర్చోవడం దేనికి టైపిస్టు ఉద్యోగం చెయ్యమన్నారు. ఉద్యోగంలో చేరింది. సాయంకాలాల్లో ఒంటరిగా ఎందుకు గుడిలో భజనకు పొమ్మన్నారు. భజనలో బాగా పాటలు పాడుతున్న, ఎనిమిదిమంది పిల్లలుగల తండ్రిని పెళ్ళిచేసుకుని చిన్నదేవేరి అయ్యింది. మధ్యతరగతి తల్లిదండ్రులు అశక్తతకు స్త్రీ వివక్షను పరిష్కారంగా భావిస్తే, వాళ్ళ అమ్మాయి తల్లిదండ్రుల గుట్టును రట్టు చేసి, "మీరూ మీ చట్టాలు ఊరుకోకపోతే ఉరిపెట్టుకోండి" అని తిరుగుబాటు బావుటా ఎగురవేసింది.

అయితే అవకాశవాదంతో మొగాడు రెండో మనువుకు సిద్ధపడితే అందుకు స్త్రీ సిద్ధంగాలేదని చెప్పే కథ 'యాష్ - ట్రే'. శేఖర్, కమల ప్రేమించుకున్నారు. పెళ్ళి చేసుకోవాలనుకున్నారు. తల్లిదండ్రుల వత్తిడితో శేఖర్ పట్నంపెళ్ళిచేసుకున్నాడు. విదేశాలకు వెళ్ళాడు. కొన్నేళ్ళ తర్వాత భార్య చనిపోయింది. స్వదేశానికి తిరిగివచ్చి కమలను పెళ్ళిచేసుకుంటానన్నాడు. ఆమె తిరస్కరించింది. తన ఇంట్లో 'యాష్ - ట్రే' పెట్టడానికి చోటు లేదంది. స్త్రీ తన వ్యక్తిత్వాన్ని కాపాడుకున్న కథ ఇది.

స్త్రీ పురుష సంబంధాలలో మధ్య క్రింది తరగతుల మధ్య గల తేడాను చిత్రించిన కథ 'మనువు'. మధ్యతరగతిలో ఆదర్శం ఎక్కువ, ఆచరణ తక్కువ

ఏజెంటుగారి పెళ్ళాం సావిత్రమ్మ. వాళ్ళ పనిమనిషి సత్తి. మొగుడు తాగివచ్చి కొడుతుంటే, మరొక స్త్రీతో అక్రమ సంబంధం పెట్టుకుంటే, మొగుణ్ణి వదిలెయ్యమని సూచించింది సావిత్రమ్మ. సత్తికి ఒకటీ రెండుసార్లు వెనకాడినా, సత్తి మొగుణ్ణి భరించలేక వదిలేసింది. ఏజెంటుగారు పొరుగింటి స్త్రీతో అక్రమసంబంధం పెట్టుకుంటే, స్త్రీ స్వాతంత్ర్యాన్ని గురించి, స్త్రీ పురుష సంబంధాలలో మార్పుల్ని గురించి ఉపన్యాసాలు దంచే మధ్యతరగతి సావిత్రమ్మ సర్దుకొని భర్తకు లొంగిపోయింది.

చదువుకుని ఉద్యోగంచేస్తున్న టీచర్ అవివాహిత కావడంవల్ల ఒంటరితనాన్ని భరించలేక, ఎదురింటి దంపతుల అమ్మాయి మున్నీని చేరదీసి ఆటపాటలు నేర్పుతూ కాలక్షేపం చేస్తుంటుంది. తన భర్తతో చనువుగా మాట్లాడిందని అతని భార్య అతన్ని ఘోరంగా అనుమానిస్తుంది. వాళ్ళ సంభాషణ పరోక్షంగా విన్న టీచర్ ఆ ఊరి నుంచి వెళ్ళిపోవాలనుకుంటుంది. ఇది 'శరణ్యాం' కథ. ఒక మగాడు మరో స్త్రీ మాట్లాడుకుంటే, సెక్స్‌సంబంధాలను మాత్రమే ఊహించే మధ్యతరగతి మనస్తత్వానికి ప్రతిబింబం ఈ కథ.

అయిదంకెల కట్నం ఇచ్చుకోలేక కూతురికి పెళ్ళిచెయ్యలేని తల్లిదండ్రుల ఏడుపుకు, అక్కకు పెళ్ళైతే, ఆమె 'ఎక్కడికో' వెళ్ళిపోతుంది, తనను ఆదరించేవాళ్ళు లేరు. అందువల్ల అక్క పెళ్ళి తప్పిపోవడం మంచిదేననే తమ్ముని సంతోషానికి అర్థంపట్టే కథ 'వైవాహికం'.

ఆడపిల్లల బాధలు తల్లికే తెలుస్తాయి తప్ప తండ్రికి తెలియవు. అని, స్త్రీలు చదువుకొని ఆధునికులు కావాలని ఒక స్త్రీ ప్రబోధించిన కథ 'బోధ'. అయితే ఆడపిల్లకు తల్లి అతిస్వాతంత్ర్యమిచ్చి అత్యాధునికంగా పెంచడంపట్ల తండ్రి ఆందోళనకు ప్రతిబింబం 'తిరోగామి'. కాదుకాదనుకున్న పెళ్ళి అప్పు సప్పులతో ఎలాగో అయిపోవడం మీద వ్యంగ్యకథ 'అప్పగింతలపాట'.

మధ్యతరగతి పార్వతమ్మ కొన్న 'జర్మన్ సిల్వర్ బిందె' పనికిరాదని అత్త మొగుడు తిడితే, ఆమె దానిని తన పని మనిషి పోలికి అమ్మేస్తుంది. పూటగడవని వాళ్ళకు అదెందుకని భర్త అప్పల కొండయ్య తిడితే పోలి "నీ సొమ్మేదో తగలేసినట్టు ఏడుస్తావేంది?" అని తిరగబడింది. అప్పలకొండయ్యకు చిన్న పని ఏదన్నా చూపమంటే చూపని పార్వతమ్మ భర్త, తమకు పనికిరాని బిందెను క్రింది తరగతి వాళ్ళకు ఇచ్చెయ్యడానికి ఒప్పుకోవడం ఆలోచించాల్సింది. ఇది "స్వర్గారోహణ" కథ.

పల్లె పట్టణం నాగరికతలకు మధ్య, అగ్రనిమ్నకులాల సంస్కృతులకు మధ్య నలిగిన అప్పన్న కథ "అప్పన్న". ఆర్థిక సాంఘిక అసమానతలమీద విమర్శపెట్టిన ఈ కథ శ్రమ గౌరవాన్ని ప్రతిపాదిస్తుంది. అలవాట్లలో, ఆర్జనలో, అభిమానంలో తరాల మధ్య అంతరాన్ని చిత్రించిన కథ 'వడదెబ్బ': ఇది నరసారావుపేట పడక్కుర్చీ సంస్కృతికి, డ్రాయింగ్ రూం సంస్కృతికి మధ్య జరిగిన సంఘర్షణ. కొడుకు అక్రమసంపాదన, కోడలు అహంకార ప్రదర్శనలనే వడదెబ్బలకు బలైపోయిన పాత తరంమనిషి కథ ఇది.

తులసిగారు వైవాహికం, బామ్మ రూపాయి, పేషన్స్ కథలు చిన్నపిల్లల పక్షంగా రాశారు. 'బామ్మ రూపాయి' మధ్యతరగతి బ్రహ్మణ వృద్ధ స్త్రీ ద్వంద్వ ప్రవృత్తికి ప్రతిఫలనం. తాను లేనప్పుడు చిన్నపిల్లలు ఒక పేదరాలికి ఒకరూపాయి దానం చేస్తే, దానిని గురించి ముసలావిడ చేసిన హడావిడి, అందులోని ద్వంద్వ ప్రవృత్తి ఈ కథలో వాస్తవికంగా చిత్రింపబడ్డాయి. దేవుడిమీద ఎంతైనా ఖర్చుపెడుతూ, మనిషిని ఆదరించలేని మనస్తత్వం ఈ కథలో ప్రతిబింబించింది. చిన్నపిల్లలు చిన్న గుళ్ళను గళ్ళలోకి తోసే ఆట ఆడుతూ, మానవజీవితంలో మనుషుల కుండవలసిన సహనాన్ని పెద్దలకు నేర్పిన కథ 'పేషన్స్'.

ఒకే తల్లికి పుట్టిన అక్కాచెల్లెళ్ళ ఆర్థిక స్థితిగతులను ప్రదర్శిస్తూ వాళ్ళు పరస్పరం ప్రదర్శించుకునే అభిమానాలను ప్రదర్శించే కథ 'హుందా'. అక్క పల్లెటూళ్ళో ఉంది, చెల్లెలు పట్నంలో ఉంది. అక్కను ఆదుకుందామన్న చెల్లెలి ప్రయత్నాన్ని వారించి వ్యక్తిత్వాన్ని నిరూపించుకున్న అక్క కథ ఇది.

తులసిగారి కథలన్నిటినీ పరిశీలించినపుడు స్త్రీజాతి చైతన్యం మనకు కొట్టొచ్చినట్లు కనిపిస్తుంది. చిన్నదేవేరి, మనువు, హుందా, స్వర్గారోహణ, తిరోగామి, యాష్ – ట్రే,

వలయం, బోధవంటి కథలు స్త్రీలు సమస్యల సుడిగుండంలో ఇరుక్కొన్న వాళ్ళు అందులోంచి తమకు తామే బయటపడాలని ప్రయత్నించడం ప్రధానాంశం. స్త్రీకి పెళ్ళే జీవితంగా భావించే మధ్యతరగతి స్వభావాన్ని అనేకరకాలుగా వ్యతిరేకించే స్త్రీలు మనకీ కథల్లో కనిపిస్తారు.

తరాల అంతరాలను, వర్గాల అంతరాలను రచయిత్రి బొమ్మ రూపాయి, అప్పన్న, స్వర్గారోహణ కథల్లో ప్రదర్శించారు. అలాగే జండర్ అంతరాలను అనేక కథల్లో చిత్రించారు. పెళ్ళి ప్రసక్తి వచ్చిన ప్రతి కథలోనూ స్త్రీపట్ల వివక్ష ప్రధానాంశమైంది. 'వలయం' కథలో కృష్ణుడు వదినకు బోధించినట్లు ఇంటింటి సమస్యల్ని వస్తువుగా తీసుకొన్న కథలివి.

కథన రీతి:

తులసిగారి కథలన్నీ చదివి ఆమె కథనరీతిలో ఉన్న కీలకాంశం ఏమిటా? అని ఆలోచిస్తే మనకు తోచేది ఆమె 'పేషన్స్'. ప్రతి కథలోను ఒక పెద్ద ప్రపంచాన్ని తీసుకొచ్చి చిన్న గుళికగా పాఠకులకందించే ప్రయత్నం చేస్తారామె. ఆ ప్రయత్నంలో పాఠకుల్ని తికమక పెట్టడంగాని, తాను గందరగోళ పడటంగాని ఉండవు.

మధ్యతరగతి ఆర్థిక పరిమితుల వికృతఫలితాలను కథలో చెప్పడం చాలామంది చేశారు. అద్భుతమైన కథలు ఎన్నో వచ్చాయి. తులసిగారు విరాట్స్వరూపం గలిగిన ఈ అంశాన్ని నగరంలో రిసెర్చి చేసుకుంటున్న కోడల్ని ఊరికి తీసుకొచ్చి ఇంటి విషయాలు చూచి వెళ్ళిపోవడం అనే చట్రంలో సులభంగా ఒదిగించేశారు.

'చిన్నదేవేరి'లో ఆత్మవిమర్శ ధోరణిలో కథ చెప్పారు తులసిగారు. ఆత్మవిమర్శ చేసుకుంటున్నదెవరో గాని, అమ్మాయిల పెంపకంలోని వివక్షమీద 'ఆయిరి' అనే మాటను మాటిమాటికి వాక్యాంతంలో పెట్టి పఠనాసక్తిని పెంచి, వస్తువుపట్ల ఆలోచనల్ని రేకెత్తించే కథనరీతి అద్భుతంగా ఉంది.

తులసిగారు ఉత్తమ పురుష కథనవిధానాన్ని చాలా బాగా అభ్యాసం చేసినట్టున్నారు. వలయం, అప్పన్న, హౌండా, శరణ్యం, బొమ్మరూపాయి, తిరోగామి, ఉత్తమ పురుషలో చెప్పిన కథలు. ఈ రకమైన కథనంలో చాలా పరిమితులున్నాయని విమర్శకులంటారు. తులసిగారు ఆ పరిమితుల్లోనయినా గొప్పగాచెప్పారు. 'వలయం'లో కోడలు కథచెబుతుంది. అందులో ఆమె ఒక పర్యవేక్షకురాలుగా ఉంటుంది. 'శరణ్యం'లో టీచర్ ఒక శ్రోత. భార్యభర్తలమధ్య తనను గురించిన చర్చ విన్న తర్వాత ఆమె పడే వేదన ఆ కథ. 'అప్పన్న'లో అప్పన్న వక్త. జీవితానుభవాన్ని రంగరించుకున్న వ్యక్తి ఈయన. 'బొమ్మ రూపాయి'లో చిన్న పిల్లలతో కథ చెప్పించడం ఎంతో ఉచితంగా ఉంది. 'తిరోగామి'లో వక్త తండ్రి. తండ్రి కూతురు రాకలో జరిగిన ఆలస్యాన్ని, అందుకు తల్లి బాధ్యతను గురించి ఆలోచిస్తూ మథన పడడం ఈ కథనంలో బాగా ఒదిగిపోయింది.'

పాత్రలను రచయిత్రి ఎక్కడా వర్ణించకపోవడం తులసి గారి కథలలో చెప్పుకోవలసిన మరో అంశం. ప్రతి పాత్ర తనను తాను ఆవిష్కరించు కొంటుంది. బహుశా

పాత్రలు తమను తాము ఆవిష్కరించుకోడానికి ఉత్తమపురుష దృష్టికోణం అనువైనది కావచ్చు. పరిశీలన, అంతర్మథనం. నిర్మోహమాటం తులసిగారి పాత్రల ప్రధాన లక్షణాలు. ఇలాంటి కథనంలో రచయిత్రి కంఠస్వరం పరిమితంగానే వినిపిస్తుంది. ఇది నెగిటివ్ అంశం కాదు. కథా శిల్పంలో ఉత్తమలక్షణం. కథా శిల్పాన్ని కళగా మార్చేసాధనం.

రచయిత్రి ఏ తరగతి పాత్రలకు ఆ తరగతి భాష, ఎక్కడనివసించే పాత్రలకు అక్కడి భాష ఉపయోగించడంలో చెయ్యి తిరిగిన వారు. "జొరం తల్లీ సెతక తన్నాసినాడు" ఎందుకే అంత తన్నులు తింటూ ఆ మొగుడితో కాపరం చేస్తావు? "(సత్తి సావిత్రమ్మ – పనిమనిషి – ఇంటి ఓనరు – లభాష)" 'బోధ'లో విజయ నగరప్రాంతంలోని అట్టడుగు వర్గం ప్రజలభాషను చాలా బాగా ఉపయోగించారు. భాషాపరంగా తులసిగారి కథల్లో అది గొప్ప కథ. తులసిగారి కథలన్నీ 'ఇజినారం' ప్రాంతజీవితాన్ని చిత్రించేవి గనక, ఆ ప్రాంతంలోని బ్రాహ్మణ అబ్రాహ్మణ, శ్రామిక శ్రామికేతర ప్రజల భాషానాడిని బాగా రికార్డుచేసి తన కథలకు స్థానికపరమైన వాస్తవికతను సాధించారు. నిజానికి తులసిగారి కథల నేపథ్యం ఈ భాషద్వారా మాత్రమే తెలుస్తుంది..

కథలు రెండు రకాలుగా ఉంటాయి, కథనరీతికి సంబంధించి. 1. మహావృక్షాన్ని చూపించి విత్తనాన్ని ఊహించుకోమని చెప్పేవి. 2. విత్తనాన్ని చూపించి మహావృక్షాన్ని ఊహించుకోమనేవి. తులసిగారి కథలు రెండో రకం కథలు. ఈ రెండింటిలో ఎక్కువ తక్కువలు లేవుగాని, మొదటి రకం కథల్లో సంక్లిష్టత ప్రధానగుణంగా ఉంటే, రెండో రకం కథల్లో సరళత ప్రధాన గుణంగా ఉంటుంది. 'పేషన్స్' కథ ఈ దృష్ట్యా మంచి కథ.

తులసిగారి కథల్లో కంఠస్వరం ఒదిగి ఉంటుందనుకున్నామా! అయితే వ్యంగ్యం (సెటైర్) తులసిగారి కంఠస్వరాన్ని శక్తివంతం చేసింది. ప్రత్యక్ష విమర్శకన్నా వ్యంగ్య విమర్శ జనంగుండెల్ని కెలకడంలో మిన్న. 'అప్పగింతలపాట' అనే రెండు పేజీల కథలో తులసిగారి సెటైర్ రీతి బాగా కనిపిస్తుంది. అది నిజంగా ఒక లిరిక్. తెలుగు, హిందీ మాటల మణిప్రవాళశైలి ఆమె వ్యంగ్య రచనకు బాగా దోహదం చేసింది.

పాత్రలు తీవ్రమైన సంఘర్షణకు లోనైనట్లు కథా కథనముంటే, కథకొట్టొచ్చిన ట్లుంటుంది. తులసిగారి కథల్లో నిజానికి మధ్యతరగతి మొత్తం తీవ్రమైన ఒత్తిడులకు లోనౌతుంటుంది. కాని రచయిత్రి తన కథాకథన నైపుణ్యంతో ఆ ఒత్తిడిని పాఠకులకు గోచరమయ్యేట్టు చేశారుగాని, ప్రత్యక్షంగా వర్ణించలేదు. ఇది కథా శిల్పంలో చెప్పుకోదగ్గ అంశం.

క్లుప్తతకు, నిర్మాణ సౌష్టవానికి తులసిగారి కథలు అన్నీ ఉదాహరణలే. వ్యర్థ సంభాషణలు, కథకు ఉపకరించనిపాత్రలు, వాస్తవికతకు సంబంధించని పట్టికల్లాంటి వివరాలు, సుదీర్ఘ వర్ణనలు ఆమె కథల్లో కనిపించవు. బోధలో మనకు ఒక్కపాత్ర వక్త. కాని ఆమె నలుగురు అక్కాచెల్లెళ్ళను, తమ్ముణ్ణి, అమ్మానాన్నలను మనకు పరిచయం చేస్తుంది. వాళ్ళందరూ కథల్లోకి రాకుండానే సమాజపరిణామానికి ప్రతినిధులుగా మనకు దర్శనమిస్తారు. వర్తమాన చట్రంలో గత జీవితచిత్రాన్ని బంధించే కథా

నిర్మాణం చాలా కథల్లో ప్రదర్శించారు తులసిగారు. దీనివల్ల కథ కాలంమీద నడిచే ఇతివృత్తం అయిపోకుండా, ఒక ఆలోచనగా, ఒక చర్యగా మారిపోతుంది.

వస్తువును మింగేసే శిల్పజిమ్మిక్కులకు పాల్పడని సహనం (పేషన్స్)తులసిగారు హుందాగా ప్రదర్శించారు. శిల్ప 'వలయం'లోనో, శిల్పపు 'వడదెబ్బ'లోనో ఇరుక్కొని, కథా వస్తువుకు 'శరణ్య'మనే స్థితిని కల్పించకపోవడం రచయిత 'పేషన్స్' కథావస్తు శిల్పాలకు చక్కని 'మనువు' చెయ్యడం తులసిగారికి తెలిసిన విద్య. అట్లని వస్తువుకు శిల్పం చిన్నదేవేరిగాని, యాష్ట్రేగాని కాదని నిరూపించారు తులసిగారు. ఈ కథలన్నీ మంచి 'బోధ'లు.



పి. రామకృష్ణారెడ్డి

దాదాహయాత్

రాయలసీమలోని కడపజిల్లాలో ప్రొద్దుటూరు అనే వూరుంది. పెద్దవూరే! చాలామంది వినేవుంటారు! ఎవరైనా ప్రొద్దుటూరొచ్చి దక్షిణాన చూస్తే ఎండిపోయిన పెన్నానది కనిపిస్తుంది. నదిమీది కాజ్‌వేదాటి కొంచెం అవతలికెళ్తే పోట్లదుర్తి అనే గ్రామం నదికావలే వుంటుంది. చరిత్రగురించి తెలిసినవాళ్ళకు పోట్లదుర్తి అనగానే చప్పున స్ఫురించి వుంటుంది - చరిత్రప్రసిద్ధి చెందిన పోట్లదుర్తి - మాలేపాడు శాసనం ఇక్కడే దొరికింది. మాలేపాడు కూడా ఒక గ్రామమే. ప్రొద్దుటూరునుంచి మాలేపాడు వెళ్ళాలంటే నదికడ్డంపడి నడిచివెళ్తారు చాలామంది.

నడవడమేమిటి - ఈదారిగానీ!

'పెన్నేటిపాట' కావ్యంలో విద్వాన్ విశ్వం ఇలా అంటాడు -

'అదే పెన్న! అదే పెన్న!
నిదానించి నడు!
విదారించు నెదన్, వట్టి
ఎడారి తమ్ముడు!'

ఆ పెన్నానది ఓ ఎడారి. అందుకే దాన్నీదలేం!

పోట్లదుర్తిలాగే, మాలేపాడులాగే అండ్లేగుత్తి, ఓస్మిల్లా బాదర, కోగటం - అలాగే మరికొన్ని పల్లెలు. పెన్నానది ఒడ్డునుండే పల్లెలు.

రామకృష్ణారెడ్డి కథల గురించి చెప్పాలంటే ఇదంతా చెప్పాల్సిందే. రచయిత ఆయాపల్లెల పేర్లు చెప్పినా చెప్పకపోయినా ఆయన కథలు ఎక్కువగా ఈ పల్లెల్లో జీవితాలగురించి చెప్పేవే.

ఎన్ని జీవితాలు!

ఎన్ని రకాల బతుకులు!

ఎన్ని రంగుల కష్టసుఖాలు!

అందుకే రామకృష్ణారెడ్డి కథలగురించి చెప్పాలంటే ప్రధానంగా అవి మాండలిక కథలు. ఒక జిల్లాకూడా కాదు - ఒక జిల్లాలో ప్రత్యేకించి ఒక ప్రాంతంలో జరిగే విలక్షణమైన జీవనకథలు. అలా వచ్చిన కథలు ముందుకూడా మనకు కొన్ని లేకపోలేదు. అయితే రామకృష్ణారెడ్డి కథలు ప్రత్యేకించి ఒకే ప్రాంతానికి కట్టుబడిపోవడానికి కూడా

ఒప్పుకోవు. ప్రపంచంలో ఫ్యూడలిస్టు విలువులు ఇంకా బతికున్న ఏ సమాజంలోనైనా ఇలాంటి కథలు జరగొచ్చు. ఆ విధంగా ఇవి అణువునుంచి బ్రహ్మాండానికి ఎదిగే ప్రయత్నం చేస్తాయి.

ఉదాహరణకు 'పసులుగాసే పిల్లగాడా' అనే కథను తీసుకుంటే, 'సంకురాతిరికల్లా దిబ్బనిండా ప్యాడయేస్తే కొత్త నిక్కరూ సొక్కాగాక గీతలటువాల. గూడా తెస్తానని బాలమ్మ సెప్పిన కాన్నుంచీ సెన్నుగాడు తెల్లవారుజామున్నే లేసి ప్యాడ యేయడం' మొదలుపెడతాడు. 'పేడతో దిబ్బనింపడమంటే మామూలుపనికాదు.' అయితే 'రెడ్డేర్ల పిల్లోళ్ళు యెచ్చంగా ఆయిగా పండుకోనుంటారు.' వాళ్ళు పసుల్జీతగాళ్ళను పెట్టుకుంటారు. 'ఈ జీతగాళ్ళలో అమ్మపాలు మర్సిపోయినారేమో అనిపిచ్చేవాళ్ళు గూడా వుండారు.' 'యీ పసుల్జీతగాళ్ళను వాళ్ళ అమ్మానాయనా జీతానికెందుకు పెడ్తారో అనుకుంటాడు సెన్నుగాడు. యాడాదికి మూణ్ణెల్లే పన్లుంటాయిగనుక బతకల్యాక బాకీలు సేసుకొని తీర్సల్యాక పిల్లోళ్ళను జీతాలకు పెడ్తారని వానికింకా తెల్దు.' పేడవేయకపోతే పసుల్జీతగాళ్ళను రెడ్డేర్లు కొడతారు. సంక్రాంతికి కొత్త నిక్కరూ, చొక్కా మాత్రమేకాక గీతల తువాలు కూడా ఇస్తానని రెడ్డేరి చెప్పడంతో ఆశపడి సెన్నుగాడు పెద్దగా చాకిరీచేసి దిబ్బ పొర్లి పోయేలా పేడతో నింపేస్తాడు. సంక్రాంతి వస్తుంది. కానీ, రెడ్డేరి గీతల తువాలు సంగతలా వుంచితే కొత్త నిక్కరూ, చొక్కా కూడా ఇవ్వదు. అతుకుల బిర్రునిక్కరూ, మోకాళ్ళు మునిగే పాత చొక్కా సెన్నుగానిమీద విసిరేసి ఈసారి ఉగాదికి కొత్తబట్టలిస్తా లెమ్మని ప్లేటు ఫిరాయిస్తుంది.

ఈ కథ వట్టి బీదవాడి పాట్లగురించి చెప్పిన కథకాదు. ఫ్యూడలిస్టు సమాజంలో భూస్వాములు పేదవాడి శ్రమను ఎంత యథేచ్ఛగా, నిర్లజ్జగా దోచుకుంటారో చెప్పేకథ. కాబట్టి ఇది ఒక ప్రాంతానికి చెందిన కథే అయినా ఎల్లలుదాటి విస్తరిస్తుంది.

అలాగే, 'తేడా' అనే కథలో ఓబిగాడనే దళితుడుంటాడు. ఓబిగాడు వ్యవసాయకూలీ. పంటకోతల కాలం వచ్చేసరికి ఓబిగాడికి చేతినిండా పని. అందుకు ఓబిగాడు సంతోషించాలి. కానీ, తెల్లార్తే భయపడే పరిస్థితి అతన్ది. ఊర్లోని రెడ్డేర్లంతా ఓబిగానికి అప్పులిచ్చారు. అందరూ ఓబిగాన్ని పన్లోకి రమ్మని బెదిరించేవారే. ఈశ్వర్రెడ్డికి పోతే సంజిరెడ్డికి కోపం. సంజిరెడ్డికి పోతే ఈశ్వర్రెడ్డికి కోపం. ఒకరి పనికిపోతే రెండోవాడు కొడతాడు. అందుకని ఓబిగాని కుటుంబంలో ఒక్కొక్కరు ఒక్కొక్క రెడ్డోరి పొలంలో పన్లోకి వెళ్తారు. అందులో ఓబిగాని భార్య బాలింతరాలు. కూతురేమో నిండుచూలాలు. వాళ్ళూ పన్లోకి పోతారు. కూతురికి పొలంలోనే కాన్పు జరిగిపోతుంది. అంత శ్రమచేసి కూడా ఓబిగాడు, "పదిరూపాయలు లెక్కా, నాలుగుముంతలు గింజలూ ఇయ్యి సోమీ! నాగి తీర్తమాడింది. గబ్బునూనెకూ, సమురుకూ కావాల," అని రెడ్డోర్ని దేబిరించి తిట్లుకూడా తింటాడు. ఓబిగానికి మనవరాలు పుట్టినప్పుడే రెడ్డోరికీ మనవరాలు పుడుతుంది. "మనవరాలు పుట్టిందంటగా అమ్మా! ఈ పొద్దే నాకూ మనవరాలు పుట్టింది. మన సేలోనే నాగి తీర్తమాడింది," అని సంబరంగా చెప్పుకుంటాడు. రెడ్డోరికి కోపం వస్తుంది. మాదిగ ఓబిగాని మనవరాలూ, మాడీమిద్దె సుబ్బారెడ్డి మనవరాలూ ఒకటేనా! వాళ్ళను పోల్చేదేనా! ఈ కథకూడా ఫ్యూడలిస్టు వ్యవస్థ వున్నచోట ఎక్కడైనా జరగొచ్చు.

నిజానికి రామకృష్ణారెడ్డి ప్రొద్దుటూరి ప్రాంతాల గ్రామీణకథలేకాక మధ్యతరగతికి చెందిన ఇతర కథలుకూడా రాశారు. అయితే రామకృష్ణారెడ్డి కథలగురించి చెప్పుకోవాలంటే మొట్టమొదట తప్పనిసరిగా చెప్పుకోవల్సింది 'పెన్నేటికత' ల గురించే. కథకుడిగా రామకృష్ణారెడ్డి పేరు చెప్పగానే జ్ఞాపకం వచ్చేవి కూడా పెన్నేటి కతలే.

రచయిత ముందుగానే ఒక ప్రణాళిక వేసుకుని వరసప్రకారం రాసిన కథలు కావివి. అలాగని రాసేంతవరకూ అనాకారంగా వుండి అప్పటికప్పుడు హఠాత్తుగా పుట్టినవా అంటే అది కాదు. "ఈ కతలన్నీ నాలో వున్నవే! నాతో పాటు ఎదుగుతూ, వాటితోపాటు నన్ను ఎదగనిస్తూ వచ్చినవే.....ఈ కతలు నా మెదడు పొరల్లో, రక్తం కదలికల్లో, జీవితానుభవాల్లో కలసిపోయి వుంటూ వచ్చినవి. నాలో రక్తం ప్రవహిస్తూ వుందనీ, మెదడు ఆలోచిస్తూనే వుందనీ ప్రత్యేకించి నిర్ధారించుకోలేకపోయినా వాటి పని అవి చేస్తూ వచ్చినట్టు ఈ కతలు సజీవంగా వుంటూ వచ్చాయన్నమాట!" అంటాడు రచయిత.

పెన్నానది ఒడ్డునున్న ఆ పల్లెలు పట్టణప్రాంతాలనుంచి ఎక్కడో విసిరేసి నట్లుంటాయి. దారికిరువైపులా దట్టమైన కంపచెట్లుంటాయి. ఆ కంపచెట్లలో ఎగిరే జీరంగులుంటాయి. ఇలాంటి పల్లెల్లో ఇన్నిరకాల మనుషులుంటారా?! ఉంటారు. వర్గాలుంటాయా?! ఉంటాయి. ఈ పెన్నేటి పల్లెకతల్లో ఒక్కోకతా ఒక సంగటిముద్ద. రాయలసీమలో వున్నవాడికే ఆ సంగటిముద్ద రుచి తెలుస్తుంది. మడిలో పొద్దుగూకిందాకా పనిచేసే రైతు ఎర్రకారెంలో అద్దుకున్న సంగటి ముద్ద ఎంత ఆప్యాయంగా తింటాడో అంత ఆత్మీయత కలిగిన కథలివి.

అక్కడ మనుషుల్తోపాటు పశువులు సహజీవనం చేస్తుంటాయి. అక్కడో 'బట్టకోడె' వుంటుంది. బట్టకోడె అంటే అదో ఎద్దు. అది మామూలు ఎద్దుకాదు. ఏనుగులాంటి ఎద్దు. మనుషుల్తోపాటే అది ఇంట్లో తిరుగుతూ వుంటుంది. ఒకసారి ఆ ఇంటి పిల్లవాడు ఆ ఎద్దు కాలికింద పడబోతాడు. పడే వాడే. కాని, ఎత్తినకాలు దించకుండా బట్టకోడే అలాగే నిలబడిపోయింది. అంత తెలివైన బట్టకోడె అది. ఆ బట్టకోడె ఒకరోజు చనిపోయింది. బాగా ముసలై చనిపోయింది. ఆ ఇంట్లోవాళ్లు తమ తండ్రి చనిపోయినట్లుగానే అల్లాడతారు.

రాయలసీమలో మనుషులకూ పశువులకూ వుండే ఈ అనుబంధాన్ని, సహజీవనాన్ని 'మనిషి – పశువు' అనే కథలో విశ్లేషించే ప్రయత్నం చేస్తాడు రచయిత. (ఈ కథ 'పెన్నేటికతల్లో' లేదు. 'మనిషి – పశువు' కథల సంపుటిలో వుంది). సుదీర్ఘమైన సంవాదంగా – లేదా, వివాదంగా సాగే కథ ఇది. కథకంటే సంవాదమే ఎక్కువకావడంతో విసుగనిపిస్తుందేమో కూడా! సర్కారు ప్రాంతానికి చెందిన మధుకు రాయలసీమపల్లెల్లో పశువులు ఇంట్లోనే వుండటం ఆశ్చర్యం కలిగిస్తుంది. అది అనారోగ్యకరంకదా అనేది అతని ప్రశ్న. కాదంటాడు ఆ ఇంటి పెద్దాయన. ఈ కథలో ప్రాంతీయతావాదాలు కూడా చోటుచేసుకున్నప్పటికీ రాయలసీమలో పశువులు మనుషుల్తో ఎలా సహజీవనం చేస్తాయి అన్నదే అసలు ప్రశ్న. ఆ ప్రశ్నలోంచే అన్ని ప్రశ్నలూ పుట్టుకొస్తాయి. రచయిత ఈ ప్రశ్నకు

శాస్త్రీయమైన సమాధానం కనుగొనే ప్రయత్నం చేస్తాడు. వ్యవసాయసమాజంలో భాగమైన ఉమ్మడికుటుంబంలో పశువులూ భాగం. అందుకే ఎన్నో ఏండ్లనుంచీ ఇక్కడ వాటితో మనుషులు కలిసేవుండేది. ఉమ్మడికుటుంబం అంతరించిన దశకు మధు ప్రతినిధి. అందుకే అతనికి ఆ సహజీవనం అంత ఆశ్చర్యం కలిగించింది. రాయలసీమలో ఉమ్మడికుటుంబం చెదిరిపోయినా ఆ లక్షణాలు మిగిలే ఉన్నాయి. వాటిని కాపాడవలసిన బాధ్యత ఉమ్మడికుటుంబానికి ప్రతినిధులైనవాళ్ళమీద వుంది. పెద్దాయన పసులని కడగా వుంచడానికి ఒప్పుకోనిది అందువల్లనే. 'ఫ్యూడలిస్టు' 'బూర్జువా' వంటి పడికట్టు పదాలు కథలో దొర్లకుండా జాగ్రత్తగా చేసిన విశ్లేషణ ఇది.

పైన చెప్పిన కథలో రచయితే ఎక్కువ కనిపిస్తాడన్న అసంతృప్తి ఎవరికైనా కలక్కమానదు. అయితే రచయిత తాను బయటపడకుండా అంతర్లీనంగా శాస్త్రీయత ప్రవహింపజేసే చాకచక్యం కూడా రచయితకు తెలుసు. అలా తెలుసునని నిరూపించేవి పెన్నేటికతలే.

ఆ పెన్నానది ఎలాంటిదో చెప్పే ప్రయత్నాన్ని 'ఎర్రిపెన్నేరు', 'ఈ పక్క పారే ఏరు,' ఆ పక్క ఎండేపైరు' అనే కథల్లో చేస్తాడు రచయిత. నిజానికి ఈ రెంటినీ కథలనే కంటే స్కెచ్‌లంటేనే సరిపోతుందేమో. ఆ పెన్నానది ఎలాంటిదీ అంటే, ఎగువనెక్కడో బ్రహ్మాండమైన వానకురిస్తే ఉధృతంగా పారుతుంది. లేదంటే ఎప్పుడూ ఎండిపోయేవుంటుంది. ఉధృతంగా పారుతుందా–కొంపలే కూలుస్తుంది. "ఎప్పుడూ పార్తావుండే కిష్టాగోదావర్లు కొంపలు కూల్చినాయన్నా, ఊళ్ళు నూడ్చినాయన్నా ఆశ్చర్యంలేదు. పైగా వాటి వోదాకు తగినట్టుంటాది. యాడాదో రొండేండ్లకో మూడేండ్లకో యాన్నో పైగా వానలుపడె నీళ్ళొచ్చినాయని, పూట్లో వుండే ఆ పొంగున్నూసి నువ్వెందుకు ఇంత ఎగిసిపడ్తివి? అంటే......'ఎరక్కపోయి ఏర్లన్నీ ఒకటేననుకొంటినబ్బీ' అన్నెట్టుంటాది ఎర్రిపెన్నేరు." అంత ఉధృతంగా ప్రవహించినా సమీపంలో పైర్లన్నీ ఎండిపోతూ వుంటాయి. ఇదీ పెన్నానది స్వభావం.

అలాంటి ఎర్రిపెన్నేరు ఒడ్డునుండే పల్లెజీవితాలు ఎలా వుంటాయో తెలిపేవే పెన్నేటికతలు. వీటిలో తొలికథలు మూగగా తోస్తాయి. కథల్లో అలాంటివి సగంవరకూ వున్నాయి. అయితే ఆ మూగతనం రాయలసీమ పల్లె జీవితంలోనే వుందేమో. మిగతా సగం కథల్లో రచయిత మంచి వూపందుకోవడం చూడొచ్చు. అయితే ఆ వూపు పరాకాష్ఠకు చేరిందా? అనిపించే కాసేపట్లోనే కథలన్నీ అయిపోతాయి. ఈ రచయిత ఈ కథలు మరికొన్ని రాయాలని ఎవరికైనా అనిపించకపోదు. పత్రికలో కథలు వరసగా రాయడంలో ఇబ్బంది అది. పేజీల పరిమితి ఈ కథల్లో క్లుప్తత తెచ్చిందేమోగానీ, అతిక్లుప్తత కూడా తెచ్చిపెట్టిందేమో!

ఎర్రిపెన్నేరుమీద ఆధారపడిన బతుకులకు వ్యవసాయం ఒక సెత్తాట – అంటే, అదోరకం జూదం. 'వానొచ్చె' అనే కథలో, "ఈ పొద్దు వానన్యారంటి," అని సంబరపడిపోయిన వ్యవసాయకుటుంబానికీ వాన సరిగ్గా పడేపడకముందే మోడం– అంటే, వాన కారుమబ్బు అంతలోకే విచ్చుకోవడం ఎదురవుతుంది. 'వాన వస్తాది వస్తాదనుకొంటే రాదనీ, రాదనుకొంటే వస్తాదనీ వాళ్ళకొక నమ్మకం. నమ్మకమంటే పూరా నమ్మకమనీ కాదు, అట్టుంటే మంచిదనుకొంటారు. ఎందుకంటే,

ఎన్నోలచ్చలసార్లు వానవచ్చె అమకొని, ఉత్తదైపోతే నిరాశపడినోళ్ళు కదా! అందుకని, అట్టా ఆశపెట్టుకోకపోతే వాన వచ్చినా మంచిదే, అప్పుడే సంబరపడొచ్చు. లేదా, ఎట్టాగూ రాదనుకొన్నదేగదా అని వూరుకోవచ్చు. అది మాత్తరం సులువా అంటే కాదు. అయితే ఏం జేయాల? ఆశపెట్టుకోడానికైనా వాళ్ళకు అవుకాశం వుండొద్దా? ఊరికే వూపిరిబుడ్డమాదిరి ఉబికిపోతే అవతల టొప్పని పగిలిపోవాల!' అందుకే అక్కడ వ్యవసాయం సిత్తాట.

వ్యవసాయం సిత్తాట కావడానికి మరో కారణం కూడా చెప్తాడు రచయిత. 'సిత్తాట' అనే కథలో గుట్టకింద పల్లెలోళ్ళు కష్టంచేయకుండా సిత్తాట ఆడతారని ఇతర పల్లెల్లో కష్టంచేసే రైతులు పిల్లనివ్వరు. అయితే గుట్టకిందపల్లె వర్షచ్ఛాయాప్రదేశం. అందువల్ల అక్కడి రైతులు వ్యవసాయం చేయలేక సిత్తాటకు అలవాటు పడతారు. అయితే కష్టంచేసే రైతుది కూడా సిత్తాటే! ఎందుకంటే మార్కెట్ అతనిచేతుల్లోలేదు. ధరలను పెట్టే పెద్దోళ్ళచేతుల్లో వుంది. 'సెమటా నెత్తురూకార్చీ యెల్లకాలం కనిపెట్టుకొని కష్టంచేసేవాడిసేతుల్లో లేదు యెవసాయం. ఇంత సిత్రం, ఇంత అన్నాయం యాన్నన్న వుందా మల్లా?'

'కరుబుజ్జతోట' కథలో రైతు ఏటిల్లో వ్యవసాయం చేసి కర్బూజాపండ్లు పండిస్తాడు. రకరకాల కర్బూజాపండ్లు పండుతాయి. ఫలసాయం చేతికొచ్చేలోగా ఏరొచ్చి అంతా దోచుకుపోతుంది.

'తూరుపునాటి కూలోళ్ళు కథలో రచయిత చూపే చిత్రం హృదయ విదారకమైంది. తూర్పువైపు ప్రాంతంలో పంటలు సరిగ్గా పండక 'పతేటా ఆమని మొదలయేతప్పటికల్లా తూరుపునాటి కూలోళ్ళు దిగుతారు.' వాళ్ళొచ్చేది సంగటిముద్ద కోసమే. చేలో రెండు సంగటిముద్దలు, రాత్రికి మరో సంగటిముద్ద – వాటికోసమై అంత దూరంనుంచి వస్తారు. రైతు రాత్రికి పెట్టే సంగటిముద్ద అదనం. అందుకని ఒకటే సంగటిముద్ద. దాంతో సగమే ఆకలి తీరుతుంది. మిగతా ఆకలి తీర్చుకోవడానికి వాళ్ళు నీళ్ళు తాగుతారు. ఈ తూరుపునాటి కూలోళ్ళది బద్వేలుప్రాంతం. అరెకరో, కాలెకరో భూమి వుండేటోళ్ళే వాళ్ళు. అయినా వాళ్ళ పరిస్థితి అలాంటిది. ఈ సంవత్సరం పనిచేసివెళ్ళి వచ్చే సంవత్సరం తిరిగొచ్చేసరికి వాళ్ళలో కొందరు ఆకలికి ఆహుతై పోతారు.

పెన్నేటి కతల్లో కొన్ని మార్క్సిస్టుమాత్రమే చెప్పగలిగే కథలున్నాయి. 'సుంకమ్మ ఎనుము' అనే కథలో మనుషులకు మనుషులతోనే కాదు, మనుషులకు పశువులతో వుండే ఆర్థిక సంబంధం బుజువుచేస్తాడు రచయిత. సుంకమ్మ ఎనుము తప్పిపోతుంది. డబ్బున్న ఈసరయ్యనాయుడు దాన్ని తోలుకెళ్ళి కట్టేసుకుని అది తనదేనని బుకాయిస్తాడు. పంచాయితీలో ఎనుమును విడిస్తే అది ఎవరికాడికిబోతే వాళ్ళదేనని నిర్ణయిస్తారు. తనెనుము తనని మర్చిపోతాదా అనుకుంటుంది. సుంకమ్మ. అయితే పరీక్షలో సుంకమ్మ ఎనుము సుంకమ్మదగ్గరికి రాదు. దానికి కారణం సుంకమ్మ కాడకంటే నాయునికాడ ఎనుముకు మంచి మేతపడ్డం. 'నాయం నేరుగా ఈసరయ్య ఇంటికే పాయ.'

'కాపోడూ కూలోడు' కథలో సేనోడూ కూలోడూ వేర్పైపోయిన పరిణామక్రమం చెప్తాడు రచయిత. కాపోడంటే రైతు. కాపోడూ మాదిగా కలిసి పొలంలో పనిచేసే రోజుల్లో ఇద్దరూ కలిసి చిందేసేవారు – అంటే, నాట్యం చేసేవారు. కానీ, క్రమంగా కాపు స్వయంగా వ్యవసాయం చేయడం మానుకున్నాడు. మాదిగ మాత్రం కూలోనిగా మిగిలిపోయాడు. ఇప్పుడు కూలోన్తో కలిసి చిందేయడం నామోషీ కాపోనికి. శ్రమ, శ్రమమీద పెత్తనం ఈ రెండూ "కాపోడూకూలోడు" అనే వర్గభేదం సృష్టిస్తుందని ఈ కథలో స్పష్టంచేస్తాడు రచయిత.

ఈ సంపుటిలో 'ఏటుకాడు' అనే అద్భుతమైన కథ ఒకటుంది. లోకంలో గొప్ప కళాకారులనేకమంది వుండొచ్చు. ఈ కథలోని కళాకారుడు పూర్తిగా వేరు. వామివేసే కూలీని ఏటుకాడంటారు. ఏసోబు గొప్ప ఏటుకాడు. వామివేయడమే గొప్పకళగా మలిచినవాడు. "ఏసోబుకు రొంత జంబం వుంది కానీ వామి ఏసినాడంటే వానమ్మా నా కొడుకు వాడే ఎయ్యాల," – అంటారంతా. ఒకరకంగా చెప్పాలంటే – రచయితమాటల్లో– ఏసోబు ఏడాదంతా బతికినట్టు కాదు. వాములు ఏసినన్ని రోజులు మాత్రం బతికినట్టు. అంతగొప్ప ఏటుకాడు హఠాత్తుగా ఒకరోజు వామి వేయడమే మానుకున్నాడు. ఏసోబుచేత వామి వేయించుకునే రైతు ఏసోబు కోడలు ఇంత గడ్డి తీసుకోవడంకూడా సహించలేక తిడతాడు. ఏసోబు కళాహృదయం దెబ్బతింటుంది. ఆ రోజునుంచే వామివేయడం మానుకున్నాడు. యజమానిపై శ్రమజీవి చేసే మూగతిరుగుబాటది.

పెన్నేటి కతల్లో ఒక్కొ కథగురించి చెప్పాలంటే ఎంతైనా చెప్పొచ్చు. ఈ కథల్లో విషాదంతోపాటు సున్నితమైన హాస్యంకూడా వుంది. కరెనాగయ్య కరువునుకూడా వ్యాపారం చేసే పిసినారి. వొంటిమీద చొక్కా లేకుండా తిరుగుతాడు. అదేమంటే తన గురించీ, తన దగ్గరున్న డబ్బు గురించీ అందరికీ తెలిసినప్పుడు చొక్కా వేసుకోకపోతేనేం అంటాడు. పోనీ, ప్రొద్దుటూరు పోయినప్పుడైనా చొక్కా వేసుకోకపోయావా అంటే అక్కడ తనగురించి ఎవరికి తెలుసు? అని దబాయిస్తాడు. 'అయ్యవారంటే ఆయనే' కథలో చింతబరికెతో లాగిస్తేగానీ పిల్లోల్లకు చదువురాదనే అయ్యవారుంటాడు. ఆ అయ్యవారికి దొరకని పిల్లలు ఆయన్ని వూరంతా పరిగెత్తిస్తారు. పాపం, ఆ అయ్యవార్ని తల్చుకుంటే నవ్వొస్తుంది. 'జీరంగి' కథ మన బాల్యాన్ని గుర్తుకుతెచ్చి గిలిగింతలు పెట్టి నవ్వించే కథ, మునెయ్య అనే పిల్లవాడు జీరంగిని అగ్గిపెట్టెలో పెట్టి, దాని గుడ్లు అందరికీ ఇస్తానని వూరిస్తుంటాడు. మునెయ్య మాట నమ్మేసే పిల్లల అమాయకత్వానికి నవ్వొస్తుంది.

'ఊరిపిల్లోడు' అనే కథలో వచ్చేనవ్వు వేరు. పల్లెపిల్లోన్ని ప్రొద్దుటూర్లో చదువుకు వదిలిపెడతాడు తండ్రి. పిల్లవాడు ఇంటిమీద బెంగపెట్టుకుంటాడు. తండ్రి వెళ్ళి కొడుకును మళ్ళీ తెచ్చుకుంటాడు. తన వూరిని చూసి ప్రాణం లేచొస్తుంది పిల్లవాడికి. వూరొచ్చిందని వాడు చూసి గుర్తుపట్టేది దాన్నీ దీన్నీకాదు – గద్దల్ని! "అబ్బ! ఎన్నాళ్ళకు మనూరి గద్దలు మళ్ళా కనపడె నాయనా!" అంటాడు. తన వూరి గద్దలు కూడా వాడికి ఆత్మీయంగా కనపడ్డం చిరునవ్వుతోపాటు సన్నని కన్నీటిపొర కూడా తెప్పిస్తుంది.

పెన్నేటి కతలు కాక రామకృష్ణారెడ్డి రాసిన ఇతర కథల్లో 'కర్రోడు చచ్చిపోయినాడు' అనేది బహుశా ఆయన కథలన్నింట్లోకి గొప్పది. రెడ్డెమ్మదగ్గర చేసిన అప్పుతీర్చే మార్గంలేక నాగి, ఆమెకూతురు "బోడి" వెట్టిచాకిరీ చేస్తుంటారు. బోడితమ్ముడు కర్రోనికి జబ్బుచేస్తే ఆస్పత్రికి పోనివ్వదు రెడ్డెమ్మ. వెళ్ళనివ్వకుండా ఎత్తుగడచేసి, "నీ పిల్లోడైనా నా పిల్లోడైనా ఒకటే"నని లేని ప్రేమ ప్రదర్శించి చిటికెడు వాము నీళ్ళలో కలిపి ఇస్తుంది. కర్రోడు చనిపోతాడు. అదే రెడ్డెమ్మ మనవనికి జబ్బుచేస్తే వాముతో యేం తగ్గుతుందని ఆత్రపడి ట్రాక్టర్లో మనవన్ని ఆస్పత్రికి పిల్చుకెళ్ళి వందరూపాయలు ఖర్చుపెడుతుంది. బోడికళ్ళు చింతనిప్పులవుతాయి. అది చూసి జడుసుకుంటుంది. రెడ్డెమ్మ. బోడికళ్ళు చింతనిప్పులవటానికీ, రెడ్డెమ్మ జడుసుకోవటానికీ చాలా అర్థముంది. వర్గసంఘర్షణ అరక్షణంలో పెల్లుబకటం ఈ కథలో చూడొచ్చు.

రాయలసీమనేపథ్యంలోనే కాక, ఇతర ప్రాంతాలనేపథ్యంలో కూడా మధ్య తరగతి కథలు రామకృష్ణారెడ్డి రాశారు. 'బిచ్చగాళ్ళూ – మధ్యతరగతి గృహిణీ' అనేది అచ్చమైన మధ్యతరగతి కథ. మానవత్వానికి సంబంధించిన కథ. మధ్యతరగతి గృహిణి అయిన కల్యాణికి రోజూ బిచ్చగాళ్ళపోరు పెద్దతలనొప్పి తెచ్చిపెడుతుంది. స్నేహితురాలు సుశీల బిచ్చగాళ్ళకు బిచ్చం పెట్టకపోతే వాళ్ళే రావడం మానేస్తారని చిట్కా చెబుతుంది. అలాగే జరుగుతుందికూడా. బిచ్చగాళ్ళు రావడం మానేస్తారు. సమస్య తీరిపోయిందని సుశీలకు సంతోషం కలగదు సరికదా, మనసులో వెలితిమొదలవుతుంది. మనదేశంలో పుణ్యం సంపాయించుకోవాలి కాబట్టే బిచ్చగాళ్ళు వున్నారని సుశీల చేసిన సూత్రీకరణలో లోపం కనిపిస్తుంది కల్యాణికి. బిచ్చగాళ్ళను రాకుండా వదిలించుకున్నా సమాజంలో బిచ్చగాళ్ళు మాత్రం వున్నారు. పుణ్యంకావాలనుకోకపోయినా మానవత్వమనేదివుంది అనే నిర్ధారణకొస్తుంది.

చాలా హాయిగా సాగే కథ ఇది. అయితే రచయితే స్వయంగా భావించినట్టు తమాషాధోరణి కథ మాత్రం కాదు. వస్తువు విషాదభరితమైనంత మాత్రాన దాన్ని విషాదభరితంగా రాయాలనేం లేదు. ప్రపంచంలో పేరెన్నికగన్న విషాదకథలు అనేకం హాయిగా చదివించే రీతిలోనే వున్నాయి. హాయిగా రాసినంతమాత్రాన వాటి ఇంపాక్టు పాఠకుడిమీద పడకపోదు.

'ముగ్గు' కథ రామకృష్ణారెడ్డి కథల్లో విశిష్టమైంది. రచయిత తాను స్త్రీగా తాదాత్మ్యం పొంది రాసిన కథ. ఇలాంటి కథలు అప్పుడప్పుడు పురుషులుకూడా రాయగలుగుతూ వుంటారు. స్త్రీకి ముందేవున్న ఇంటి చాకిరీకి అదనపు చాకిరీ ముగ్గు వేయడం. ఉద్యోగం చేసే సత్యవతికి అద్దింటి ఓనరు ఇంటిముందు ముగ్గుకూడా తప్పనిసరిగా వేయాలని షరతు విధిస్తుంది. సత్యవతి వేయనని పంతానికి పోతుంది. రచయితకు ఇంటి ఓనరుమీద కూడా సానుభూతి లేకపోలేదు. తన అదనపు చాకిరీ ఇతరులకు పంచాలనేదే ఆమె ప్రయత్నమంటాడు.

'అస్తి' కథలో రచయిత మార్క్సిస్టు దృక్పథం మరోసారి వ్యక్తమవుతుంది. శీలం, పాతివ్రత్యం అనే భావజాలం అస్తి చుట్టూ ఎలా తిరుగుతుందో చెబుతుంది కథ.

రచయిత మార్క్సిస్టు. అయినా రాజకీయ చైతన్యం కనిపించే కథలు రెండే కనిపిస్తాయి. ఒకటి 'భార్యలు' అనేకథ మరోకథ 'ఎలిగే పెద్దోళ్ళు – నలిగే

సిన్నోళ్ళు'. 'భార్యలు' కథ పెద్దగా సంతృప్తికలిగించే కథ కాదు. ఎన్నికల్లో తన భర్తకు ఓటేయవలసిందిగా భార్య బొట్టుపెట్టి ప్రచారం చేయడం మామూలు. అయితే 'భార్యలు' కథలో ఒక భార్య తన భర్తకు ఓటు వేయొద్దని ప్రచారం చేస్తుంది. కథనంలో లోటు కనిపించకపోయినా కాస్త సినిమాటిక్‌గా అనిపించక తప్పదు.

'ఎలిగే పెద్దోళ్ళు – నలిగే సిన్నోళ్ళు' కాస్త పెద్ద కథే. పాత్రలెక్కువైపోయి ఒక పట్టాన పట్టుబడదు. సామూహికకథ విమర్శకులకు నచ్చదని రచయితే చెప్పినా కథనంలో పాత్రలెక్కువైపోయాయన్న భావం పాఠకులకు కలగకూడదు. రాయలసీమలో ఫ్యాక్షనిస్టు నాయకులు తమ అవసరాలకు దళితుల్ని ఫ్యాక్షనిజంలోకి లాగుతారు. నాయకుల సిగపట్లలో దళితుడు సాటి దళితున్ని చంపుకుంటాడు. నాయకులు రాజీపడ్డంతో వాళ్ళు తనని ఉపయోగపెట్టుకున్నారనే స్పృహ దళితుడికి కలుగుతుంది.

రామకృష్ణారెడ్డి కథల్లో కాపోడు, కూలోడు అనే రెండు వర్గాలు స్పష్టంగా వ్యక్తమవుతాయి. వీరిలో కూలోడు సర్వసామాన్యంగా దళితుడే. కాపోడు రెడ్డి కులానికి చెందినవాడే. దళితుడు కాపోనిమాట వింటాడు. ఇంకా స్పష్టంగా చెప్పాలంటే కాపోనికి అణిగిమణిగి వుంటాడు. రాయలసీమలో అలాంటి పరిస్థితి వుండటానికి కారణం చాలా కథల్లో స్పష్టంగా చెప్పాడు రచయిత. కాపోడు దళితుడికి అప్పులిస్తాడు. దళితుడు అవసరం కాబట్టి అడుగుతాడు. కరువుప్రాంతం కాబట్టి కూలోనికి ఏడాది పొడుగునా పనిదొరకదు. అందుకు అప్పు చేయడం తప్పనిసరి. ఒకప్పుడు కాపోడు పొలంలో దిగి స్వయంగా పనిచేసేవాడు. క్రమంగా కూలోళ్ళచేత పనిచేయించుకోవడానికీ, కూర్చొని తినడానికీ అలవాటు పడ్డాడు. అప్పు అనేది ఇక్కడ వర్గసృష్టికి కొంతవరకైనా కారణమనేది రామకృష్ణారెడ్డి కథల్లో చూస్తాం.

శిల్పరీత్యా చూస్తే ఈ రచయిత రెండురకాలకథలు రాశాడనిపిస్తుంది. ఒకటి – అతిక్లుప్తత కలిగిన కథలు. పెన్నేటికతల్లో మొదటిసగం ఈ కోవకు చెందుతాయి. ఇవి ఎక్కువగా కథలుగా కంటే స్కెచ్‌సగా వుండిపోయాయా అనిపిస్తాయి. దానికి కారణం ముందు చెప్పినట్టు పేజీల పరిమితి కావచ్చు. రాయలసీమలో ఎంత జీవితముందో ఈ కథలు నిరూపించి చెబుతాయేగానీ చాలావరకు మూగగా తోస్తాయి. 'కర్రోడు చచ్చిపోయాడు' కథ చదివితే పెన్నేటి కతల్లో ఇంకా విస్తృతి పెరగాల్సి వుందనీ, పూర్తి స్థాయిలో రచయిత కథలు చెప్పలేదనీ అర్థమవుతుంది. 'కర్రోడు చచ్చిపోయాడు' పూర్తి నిడివి కథ. పెన్నేటికతల్లో చాలా చోట్ల వుండాల్సిన చోటకూడా సంభాషణలు లేకపోవడం కనిపిస్తుంది. అయితే వీటిలో కండలేదని కానీ, వట్టి అస్థిపంజరాలని కానీ చెప్పడం పెద్దపొరపాటే అవుతుంది. కథలు జీవంతో తొణికిసలాడుతుంటాయి. అయితే ఈ కథల్లో కొన్నింటినైనా పూర్తినిడివి కథలుగా రాసివుంటే కర్రోని చావు కథతో సమానమైన కథలు రచయిత ఎన్నైనా రాయగలిగివుండేవాడని తెలుస్తుంది.

పెన్నేటి కతల్లో కథాకాలాన్ని కూడా చూడాలి. వీటిలో కొన్నైనా వర్తమాన కథలు కావు. ఉదాహరణకు తూర్పునాటి కూలోళ్ళ పరిస్థితి ఇంకా అదే కాదు. వీళ్ళలో చాలామంది భవన నిర్మాణ కూలీలుగా రూపాంతరం చెందారు. దళితుల్లో

కూడా భూస్వాములపట్ల ఇదివరకటి విధేయత ఇప్పుడు లేదు. అయినా వాళ్ళింకా కూలీలుగా వున్నారనేది మాత్రం నిజం. రాయలసీమలో ఫ్యూడలిస్టువ్యవస్థ బూర్జువా వ్యవస్థలోకి మారే క్రమం ఇప్పుడు ప్రారంభమైంది. కరువు దానికి మూలం. ఫ్యాక్షనిజం కూడా. భూస్వాములనేకమంది ఇప్పుడు పల్లెల్లో భూములు విడిచిపెట్టి, పట్టణాలకు వచ్చి వడ్డీవ్యాపారులుగా అవతారమెత్తారు. ఈ పరిణామాలు రామకృష్ణారెడ్డి కథల్లో వస్తువు కాలేదు. పెన్నేటి కతలు వచ్చేనాటికే – అంటే, 1989 నాటికే ఈ పరిణామాలు కడపజిల్లాలో వచ్చాయి. రచయిత బహుశా తన జీవితానుభవాల్లోంచి కథలు తీసుకొనివుండొచ్చు. రచయిత ఉద్యోగరీత్యా ఇతర ప్రాంతాలకు వెళ్ళటం వల్లనే ఈ పరిణామాలు ఆయన దృష్టినుంచి తప్పించుకున్నాయేమో! లేకపోతే తప్పించుకోగలిగేవి కావనేది తథ్యం.

రామకృష్ణారెడ్డి కథల్లో – ముఖ్యంగా పెన్నేటి కతల్లో విశిష్టత మాండలిక భాషా ప్రయోగం 'మాండలికంలో ఎందుకు రాయాలనో, మాండలిక రచనలవల్ల ప్రయోజనం మరీ పరిమితమైపోతుందనో అనే వాదనకు ఇప్పుడు సమాధానం చెప్పాల్సిన అవసరం కూడా లేదనుకుంటున్నాను' అంటాడు రచయిత. పెన్నేటి కతలు చదివితే మాండలికంలో ఆ కథలు చెప్పడంవల్లకాదు – చెప్పకపోయివుంటే మాత్రం వాటి ప్రయోజనం తప్పకుండా పరిమితమైపోయేది. మాండలికం వాడ్డంలో తనకెదురైన ఇబ్బందుల్ని, ఆ కథలకు ముందుమాటలో చెప్పాడు రచయిత. "'లేకపోతే'ని 'ల్యాకపోతే' అనీ, 'పేడ'ను 'ప్యాడ' అని వాడాను. నిజానికది కచ్చితమైన రూపంకాదు. అలాగే 'వస్తాను', 'చూస్తాను' అన్న మాటలు కూడా ఆ మాండలికం కాదు. 'వత్తాను', 'సూత్తాను' అన్నట్లుండాలి," అని చెప్పుకొస్తాడు. ఇక్కడ మరి కొన్ని కూడా చెప్పొచ్చు. ప్రొద్దుటూరు చుట్టుపక్కల 'కూడా' అనే పదం 'గుడక' అని వాడతారు. 'ళ' పలకడం ఇక్కడ చాలా తక్కువ. 'పెద్దోళ్ళు' కాదు, 'పెద్దోల్లు' అంటారు. 'వాడిని' 'వీడిని' అనే పదాలు ఇక్కడ 'వాణ్ణి' – 'వీణ్ణి' అని రూపాంతరం చెందలేదు. 'వాన్ని' – 'వీన్ని' అయినాయి. గురజాడ కూడా 'కన్యాశుల్కం' రాయడంలో భాషాపరంగా ఇలాంటివే ఇబ్బందులు ఎదుర్కోవడం మనకు తెలుసు. ఏమైనా 'పెన్నేటి కతలు' అనంతర రాయలసీమ రచయితలకు మాండలిక రచనలో ఒరవడి దిద్దుతాయనడంలో సందేహం లేదు.

తెలుగులోని మంచి కథారచయితల్లో రామకృష్ణారెడ్డి కచ్చితంగా ఒకరు. తక్కువ రాసినా ఎక్కువ చదవాల్సిన కథలు రామకృష్ణారెడ్డివి.

* * *

పి. సత్యవతి

- కాత్యాయనీ విద్మహే

'తెలుగులో స్త్రీవాద కథావస్తువుకు కొత్త జీవిత పార్శ్వాల రంగులద్ది, శిల్పానికి వ్యంగ్యవైభవాన్ని సమకూర్చి స్త్రీవాద కథకు తనదైన ప్రత్యేక ముద్ర నిచ్చిన రచయిత్రి పి. సత్యవతి. స్త్రీవాద భావజాలం విస్తరించిన గత దశాబ్దంలో (1990–2000) ఆమె ఎక్కువగా వ్రాసినా కథాసాహిత్యరచనలో ఆమెకు ఇప్పటికి నలభైఏళ్ళ పైబడ్డ అనుభవం వుంది.'

సత్యవతి 1940 జూలై 2 న గుంటూరు జిల్లా కొలకలూరులో పుట్టిపెరిగారు. తల్లి కనకదుర్గ. తండ్రి సత్యనారాయణరావు. ఉన్న వూళ్ళో ఎస్సెసెల్సీ వరకూ చదివి హైదరాబాదులో మేనమామ గారింట్లో వుండి బియస్సీ పూర్తిచేశారు. ఆ కాలంలోనే ఆమెలో కథన కుతూహలం కలిగింది. ఆమె వ్రాసిన తొలి కథలు స్వతంత్రలో అచ్చుఅయ్యాయి. 1959లో పెళ్ళయ్యాక రెండేళ్ళు ఆంధ్రప్రభలో సబ్ ఎడిటర్‌గా పనిచేసినా 1980 వరకు 'గృహధర్మ' నిర్వహణలోనే ఆమె కాలం గడిచింది. అధ్యయన కుతూహలం మాత్రం తగ్గలేదు. ఇంగ్లీషు ఎమ్మే కూడా ఆ కాలంలోనే పూర్తిచేశారు. కథారచన కొనసాగించారు. ఆంధ్రప్రభ, ఆంధ్రపత్రిక జ్యోతి వంటి పత్రికలలో ఆ కథలు ప్రచురించబడ్డాయి. అయితే 1975 లోపల ఆమె వ్రాసిన కథలు ఇప్పుడు ఏవీ అందుబాటులో లేవు. నవభారత్ బుక్‌హౌస్ వారు నవలాప్రియదర్శిని సాహితీ బాలెట్ పథకం కింద 1975 జూన్ లో సత్యవతి వ్రాసిన 'మంత్రినీడ' నవలను ప్రచురిస్తూ, దానికి అనుబంధంగా నిజాయితీ, సుడిగాలి అన్న రెండు కథలను ప్రచురించారు. 1988లో సీతాబుక్స్ తెనాలి వారి ప్రచురణగా వచ్చిన 'సత్యవతి కథలు' సంపుటిలో 12 కథలున్నాయి. కానీ వాటి ప్రథమ ప్రచురణ వివరాలు లేవు. సత్యవతి తన కథారచనా ప్రస్థానంలో 'మాఘసూర్యకాంతి' కథను ఒక మలుపుగా భావిస్తారు. అది 1978, 79 లలో వ్రాసి వుండవచ్చునన్నది జ్ఞాపకంగా ఆమె చెప్పిన మాట. అందువల్ల 'సత్యవతి కథలు' సంపుటిలోని కథలు స్థూలంగా 1978–88 దశకానికి చెందినవి అనుకోవచ్చు. 1995 మే లో సత్యవతి 15 కథలతో 'ఇల్లలకగానే' అన్న కథల సంపుటిని ప్రచురించారు. ఆ తరువాత వివిధ పత్రికలలో వచ్చిన కథలు ఎనిమిది వున్నాయి. మొత్తం 37 కథలివి. ఇప్పటికి వ్రాసిన కథలలో 2000 ఆగష్టు 27 న 'వార్త' లో ప్రచురించబడిన 'నటనలు చాలునులె' కథ చివరిది. 1975 నుండి 2000 వరకు 25 ఏళ్ళ కాలం మీద వచ్చిన ఈ కథలు

ఆధారంగా సత్యవతి కథల వస్తు వైవిధ్యం, వస్తు అభివ్యక్తి విధానం ఏవిధమైనవో అంచనా వేయటం ప్రస్తుత ఉద్దేశం.

ప్రారంభం నుండి సత్యవతి కథలు స్త్రీల జీవితానుభవాలను కేంద్రంగాచేసుకొన్నవే. నిజాయితీ, సుడిగాలి రెండూ ఆ కోవకు చెందినవే. పేదరికానికి తోడు తల్లి తనను నిర్లక్ష్యంగా, తమ్ముణ్ణి ఆపేక్షగా చూచే పద్ధతికి బాధపడుతూ తల్లి ఊరొదిలి వెళ్తూ, తననొక ఇంట పనిమనిషిగా చేర్చి వెళితే ఆ ఇంటివాళ్ళ విశ్వాసాన్ని అలుపు ఎరుగని చాకిరితో పొంది కాస్త చదువుకొని టైపునేర్చుకొని ఉద్యోగం సంపాదించిన కల్యాణి దృష్టికోణం నుండి నడిచిన కథ 'నిజాయితీ' భార్యాపిల్లలను వాళ్ళమానాన వాళ్ళను వదిలేసి వెళ్ళిన బాధ్యతా రహితుడైన తండ్రి తన మానాన తనను వదిలేసి తమ్ముడిని తీసుకొని మరొక పురుషుడి ఆశ్రయం చేరిన తల్లి – ఈ ఇద్దరిదీ లోకం గర్హించే ప్రవర్తనే. ఆ తండ్రికి, ఆ తల్లికి పుట్టిన కూతురుగా లోక తిరస్కారానికి గురికాకుండా వుండేందుకు ఆమె ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యాన్ని సంపాదించుకొన్నది. నైతిక స్వచ్ఛతను ఆశించి వ్యక్తిత్వాన్ని నిర్మించుకొన్నది. అయితే తనను నమ్మిన వారింటి నుండి తనకు అవసరమైన డబ్బుకోసం వెండి కంచం తెచ్చి అమ్ముకొన్నవాస్తవం ఆమెను బాధిస్తూనే వుంది. అందుకనే తన సంపాదనతో వెండికంచం చేయించి వాళ్ళకిచ్చి తన నిజాయితీని నిరూపించుకోవాలని వెళ్ళింది. చేసిన తప్పు ఒప్పుకొని దొంగిలించిన సొమ్మును తిరిగి ఇచ్చి క్షమాపణలు కోరినందుకు ఆమెకు లభించింది – ఆ తండ్రివల్ల తల్లివల్ల నెత్తురులో జీర్ణించిన లక్షణాలెక్కడికి పోతాయిలే అన్న తిరస్కారమే. తాను ఏ చెడు వారసత్వానికి దూరంగా తనను తాను నిలబెట్టుకోవాలనుకొంటున్నదో ఆ వంశ వారసత్వమే మళ్ళీ వచ్చి తన ఉనికిని అభావం చేస్తుంటే ఆమె తట్టుకోలేకపోతుంది. 'నేను అమ్మని కాను – నాన్నని కాను – నేను కల్యాణి' అని కల్యాణికి గట్టిగా అరవాలనిపించిందంటే ఉనికిని నిలబెట్టుకోనటం కోసం ఆమె చేసే పెనుగులాటే అందులో కనబడుతుంది. అక్కడ్నించి సత్యవతి కథలన్నీ ఉనికిని కోల్పోతున్నామని బాధపడుతూనో, ఉనికిని నిలబెట్టుకోవాలని ప్రయత్నిస్తూనో, ఆ క్రమంలో స్త్రీలు పడే జీవన సంఘర్షణనే ప్రధానంగా చిత్రిస్తూ వచ్చాయి.

సుడిగాలి కథలో భారతి చదువుకొని ఉద్యోగం చేస్తూ, భర్తతో పాటు సమానంగా సంసారం బరువు బాధ్యతలు మోస్తున్న స్త్రీ. భర్త మాటకు చీటికి మాటికి జవాబు చెప్పే అలవాటు లేనిదే కానీ ఆలోచన, ఆత్మగౌరవం లేనిది మాత్రం కాదు. తన స్నేహితులకు విందులిచ్చి వాళ్ళతో కాలక్షేపం చేయటంలో సంతోషం పొందే భర్త, భార్య స్నేహితులు విందుకు వస్తున్నారంటే అనవసరం అనగలిగాడంటే అది కుటుంబం అతనికిచ్చిన యాజమాన్య హోదా వల్లనే అని గుర్తించగలదు. భర్త, హేమ ఆకర్షణలోపడి తిరుగుతున్నాడని తెలిసి ఊరుకొంటావేమని ఆడబిడ్డ నిలదీసినప్పుడు 'మీ పాదదాసిని, ఏలుకోండి అని పాదాలు పట్టుకొని ఏడవలేనని' చెప్పి ఆత్మగౌరవాన్ని ప్రకటించుకొన్నది. పరువు ప్రతిష్ఠలకు జడిసే వాళ్ళు, డబ్బు హోదాలకు లొంగే వాళ్ళు, సంసారాలు వదిలేసి వెళ్ళిపోలేరన్న లోకనైజాన్ని అర్థం చేసుకొన్నది. సుడిగాలికి జడవకపోవటం ఈ చైతన్యం వల్లనే సాధ్యమైంది.

మిగిలిన ముప్పయి అయిదు కథలలో ఇరవై ఐదు కథలు స్త్రీల జీవిత సంబంధమైనవే. గృహిణిగా కుటుంబంలో స్త్రీ అనుభవిస్తున్న ప్రత్యక్ష పరోక్ష హింసలను గురించినవి వాటిలో మరీ ఎక్కువ. ఉద్యోగాలు, సామాజిక జీవితాలు కలిగిన స్త్రీల పరిస్థితిని, ఇంకా పెళ్ళికాని స్త్రీల సమస్యలను చిత్రించిన కథలు కూడా వున్నాయి.

డామిట్, సరళరేఖ, డాటర్స్ ఆఫ్ ఇండియా – ఈ మూడుకథలు పెళ్ళికి ఇవ్వాల్సిన ప్రాధాన్యం ఎంత? పెళ్ళి పట్ల ఉండవలసిన దృక్పథం ఏమిటి అన్న ఆలోచనలతో సంఘర్షణ పడిన, నిర్దిష్ట అభిప్రాయాలను ఏర్పరచుకొని ముందుకు సాగిన యువతుల కథలు. ఈ మూడు కథలలోనూ యువతులు ఎమ్మేలు చదువుతున్న వాళ్ళు, చదివిన వాళ్ళు, ఉద్యోగాలు చేస్తున్నవాళ్ళు, ఉద్యోగాలకోసం అన్వేషిస్తున్నవాళ్ళు, వ్యక్తులుగా నిలబడాలనుకొనేవాళ్ళు. ఆ క్రమంలో పెళ్ళి సమస్యను ఎలా ఎదుర్కొన్నారు? అన్నదే ఈ మూడు కథలలోనూ ప్రధాన సూత్రం. ఈడూ జోడు కాగలిగి హోదా వున్న వరుడు ఎదురుపడ్డప్పుడు అతనిని ఆకర్షించే విధంగా అలంకరించుకొనటం, ప్రవర్తించటం ఆడపిల్లలకు నిర్దేశించబడుతుంటుంది. ఆత్మగౌరవం కలిగిన ఆధునిక మహిళ అందుకు తలవంచలేదు. తన జీవితం ఎలా వుండాలో తనే నిర్దేశించుకోవాలని అనుకొంటుంది కనుక అవసరమైనపుడు ఖచ్చితంగా మాట్లాడటం ఆమె నేర్చుకొంటున్న కొత్తవిద్య. ఈ కొత్తవిద్యను ప్రదర్శించి 'డామిట్' కథలో వసంత అమెరికా పెళ్ళికొడుకుకు తలతిరిగిపోయేలా చేస్తుంది. స్త్రీకి పెళ్ళి ముఖ్యమా? ఉద్యోగం ముఖ్యమా? అన్న ప్రశ్నను జటిల సమస్యగా ముందుకు తెచ్చిన పితృస్వామ్య సమాజం ఆధునిక స్త్రీల జీవితాన్ని కూడా కుటుంబానికి పరిమితం చేస్తున్నది. డాటర్స్ ఆఫ్ ఇండియా కథలో వసంత అయినా, కాత్యాయని అయినా పెళ్ళికన్నా ఉద్యోగం ముఖ్యమని అందుకనుగుణంగా నిర్ణయం తీసుకొనటం జీవితంలో వ్యక్తిత్వాన్ని నిలుపుకోవటానికి ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యానికి వున్న సంబంధాన్ని గుర్తించటం వల్లనే సాధ్యమైంది. ఉద్యోగాలు చేసేస్త్రీలు తమ పెళ్ళి బాధ్యతను తల్లితండ్రుల పైననే వుంచితే వచ్చే సమస్యలను చిత్రించిన సరళరేఖ కథ ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యం కలిగిన స్త్రీలు వివాహ విషయంలో స్వయం నిర్ణయం తీసుకోగలిగిన వాళ్ళై వుండటం వాళ్ళ వ్యక్తిత్వాలకు శోభనిస్తుందని చెప్పింది.

డామిట్, డాటర్స్ ఆఫ్ ఇండియా రెండు కథలలో ప్రథమ పురుష కథనం వుంది. పెళ్ళికొడుకు తల్లి వరలక్ష్మి తమకు ఆతిధ్యం ఇచ్చిన అరవింద కూతురి కోసం తనకొడుక్కు గాలం వేస్తుందేమోనని వాళ్ళనెప్పటికప్పుడు హద్దుల్లో వుంచే ప్రయత్నం చేస్తుంటుంది. తమను అవమానపరుస్తూ, తన పిల్లల చదువును చులకనచేస్తూ అహంకారంతో మాట్లాడే వరలక్ష్మిని చూస్తే అరవిందకు లోపలి నుండి మండుకొస్తుంటుంది. ఒకరినొకరు ఎదుర్కొనే క్రమంలో వాళ్ళు పైకి మాట్లాడేది ఒకటయితే లోపల అనుకొనేది మరొకటి. మనుషుల మధ్య సాగే ఈ నాటకాన్ని ప్రదర్శించటంలో భాగంగా సత్యవతి డామిట్ కథలో ఆ బయటి మాటలను, లోపలి మాటలను కూడా సమాంతరంగా ప్రయోగించారు. లోపల అనిపించే అసలు భావానికి, అభిప్రాయానికి అభివ్యక్తి మర్యాదకు మధ్య వున్న ఆ ఎడాన్ని సంభాషణలో భాగంగా చూపటం ద్వారా సత్యవతి మనిషిలోని బలహీనతల

గురించిన హెచ్చరికను హాస్యస్ఫోరకంగా చేయగలిగారు. డాటర్స్ ఆఫ్ ఇండియా కథ కూడా ప్రథమ పురుషకథే అయినా వసంత తల్లి, తండ్రి పేర్లతో కాక అమ్మ, నాన్న అని ప్రస్తావించబడిన పద్ధతి కథను వసంతే ఉత్తమపురుషలో చెప్తున్నదా! అని అనిపించేలా చేస్తుంది. వసంత లేని సన్నివేశం, సందర్భం ఈ కథలో లేకపోవటం దానిని మరింత బలపరిచింది. వసంత పాల్గొనే సన్నివేశం, చేసే సంభాషణ, వాటి ప్రతి స్పందనగా అంతరంగంలో చెలరేగే అలజడి అన్నీ సమాంతరంగా చూపించబడటం ఈ కథలోని శిల్ప విశిష్టత.

ఉద్యోగం, సామాజిక జీవితం గల స్త్రీల జీవితం కూడా కుటుంబ జీవన వ్యవస్థలో భాగమే. కుటుంబ జీవనవ్యవస్థలో భాగమే. కుటుంబ జీవిత భద్రతకు ఉద్యోగానికి సామాజిక జీవితానికి మధ్య వుండే సంబంధవైరుధ్యాలు స్త్రీ మీద పురుషుడికున్న అధికారం నుండి ఉద్భవించినవే. చీమ, గణితం, దేవుడు బదిలీ గోధూళివేళ, ఎచటికి పోతావీ రాత్రి, నటనలు చాలునులే – ఈ మొదలైన కథలు ఉద్యోగాలు చేసే, సామాజిక జీవితాన్ని ఎన్నుకొనే స్త్రీల బ్రతుకులలోని ఉద్రేకాలను, ఒత్తిడులను, ఒంటరితనాన్ని – సమర్ధవంతంగా చిత్రించాయి. ఉద్యోగం చేసే స్త్రీ ఇంటిపని భారాన్ని తానొక్కతే యథాపూర్వకంగా మోయాల్సి వస్తున్న సాంసారిక విషాదాన్ని చీమ కథ చిత్రిస్తే, తన ఉద్యోగం, ఆదాయం భర్త సంపదల అభివృద్ధికే కానీ తన అక్కరకు పనికొచ్చేది కాకపోవటం, ఆధునిక వస్తువినిమయ ప్రపంచంలో తన నెలజీతమంతా వస్తువుల విలువ చెల్లింపులో నెలసరి వాయిదాలు కట్టటానికే సరిపోతుంటే తన సంపాదనకు పరాయిదై, అర్ధిక స్వతంత్రం అభావమై జీవితానికే పరాయిదిగా ఒకే కప్పుకింద భర్తతోటి చేసే కాపురంలో వేల మైళ్ళ దూరాన్ని అనుభవిస్తూ ఒంటరిగా స్త్రీ పడుతున్న దుఃఖ తీవ్రత గణితం కథలో కనిపిస్తుంది.

తనకున్న చదువు, అందువల్ల వచ్చిన సంస్కారం, ఉద్యోగం వల్ల వున్న అర్థిక స్వతంత్రత కారణంగా ఏ స్త్రీ అయినా కష్టంలోవున్న తోటిస్త్రీని ఆదుకొనే ప్రయత్నం వ్యక్తిస్థాయిలో కానీ, సమష్టిచైతన్యంతో కానీ చేసిందా? అది భర్త అన్నవాడికి ఎంత కంటగింపుగా వుంటుందో దేవుడు, ఎచటికి పోతావీరాత్రి కథలు చూపించాయి. ఈ రెండు కథలలోను 'భర్త' స్థానంలో వున్న పురుషులిద్దరూ లోకం దృష్టిలో మంచివాళ్ళే. వాళ్ళు భార్యలను ప్రేమిస్తారు. వాళ్ళక్షేమంకోసం ఆరాటపడతారు. కుటుంబ అభివృద్ధికై పాటుపడుతుంటారు. అయితే అదంతా ఎంతసేపు? తమ అంచనాల ప్రకారం, నిర్దేశించిన లక్ష్యాలవైపుకు శరవేగంగా ప్రయాణిస్తూ సంసారం నడిచినంతసేపే. భార్యల స్వతంత్ర ప్రవర్తన వల్ల సంసార రథం కుంటుపడటం వాళ్ళు భరించలేరు. భార్యలు తమ కనుసన్నల నుండి తప్పుకొని స్వేచ్ఛగా చరించటం వాళ్ళు తట్టుకోలేరు. అందుకని వాళ్ళేం చేయాలో ఏం చెయ్యకూడదో తాము సూత్రీకరిస్తారు. దేవుడు కథలో భర్తకు భార్య కుటుంబహింస నుండి విముక్తమవుదామనుకొంటున్న స్నేహితురాలికి బాసటకావటం ఇష్టముండదు. తనకిష్టంలేని పనిచేయటమే ఆమెకు అభీష్టమైతే ఇంటినుండే పొమ్మనగలడు. ఎచటికి పోతావీరాత్రి కథలో భర్తకు భార్య ప్లీడరు వృత్తి చేస్తూ అత్యాచారాలకు, కుటుంబహింసకు బలి అయి బాధపడే స్త్రీల పక్షాన నిలబడి సంఘకార్యక్రమాలలో పాల్గొనటం ఇష్టంవుండదు. సంపాదన

లేని ఆమె వృత్తి ఆమె ప్రవృత్తికెంత నచ్చిందయినా 'కుటుంబం' అవసరాలను తీర్చలేదు. కనుక ఆమె రెసిడెన్షియల్ కాలేజిలో లెక్చరర్‌గా చేరి నెలజీతం తీసుకొని రావాలనుకొంటాడు ఆ భర్త. సంపదల సమీకరణపట్ల ఏర్పడిన వ్యామోహం, భర్త అన్న అధికారంతో భార్య స్వేచ్ఛను హరించే వరకూ పోయింది. అయితే ఈ రెండు కథలలోనూ స్త్రీలు భర్తల నిర్ణయాలకు భిన్నంగా తమ సహజ మానవీయ స్పందనను నిలుపుకొంటూ తాము చేస్తున్న పనులను కొనసాగించటానికే నిర్ణయం తీసుకొంటారు.

అట్లా తోటి వ్యక్తులవైపు, సమాజంలో పీడిత భాగంవైపు దృష్టిమళ్ళించకుండా, పెద్దరికంతో భర్త చేసే అధికారానికి స్వీయజీవితాన్ని అప్పగించి కుటుంబానికి అంకితమై పని చేసే స్త్రీలు ఉద్యోగాలు చేసినా, పరిశోధనలు చేసినా ప్రయోజనాలు పూర్తిగా వ్యక్తిగతమైనవేనని, అందువల్ల వాళ్ళు ఎప్పుడో ఒకప్పుడు అంతరాత్మకు బాధ్యత వహించి ఆందోళన పడవలసిన రోజు వస్తుందని "నటనలు చాలునులే" కథలో రిటైర్మెంట్‌కు సిద్ధమైన స్త్రీ అనుభవ కోణం నుండి చూపారు సత్యవతి. మంచిది అని అనిపించుకోవటానికి, కుటుంబ శాంతిని కాపాడటానికి స్త్రీ అనుక్షణం తన సహజ స్వభావాన్ని మరుగుపరచుకొని కొత్త స్వభావాన్ని అలవర్చుకొంటూ జీవించాల్సిన పరిస్థితిని 'నటన' గా చెప్తూ, ఈ నటనలు ఇంకా ఎన్నాళ్ళు అన్న వేదనాభరితమైన ప్రశ్నను గీత అంతరావలోకనం ద్వారా స్త్రీలోకాన్ని ఉద్దేశించి వేశారు సత్యవతి.

స్త్రీకి పెళ్ళిముఖ్యమా? ఉద్యోగం ముఖ్యమా? అన్న ప్రశ్న వంటిదే స్త్రీకి సంసారం ముఖ్యమా? పదోన్నతులు, బదిలీలు ముఖ్యమా? అన్న ప్రశ్న కూడా. ఇది కూడా స్త్రీ జీవితాన్ని నియంత్రించే వాటిలో ఒకటి. ఉద్యోగస్థులైన స్త్రీ పురుషుల విషయంలో పురుషులు బదిలీమీద వేరే ఊరు వెళ్ళటాన్ని సహజాంశగా స్వీకరిస్తూ, స్త్రీ వెళ్ళటాన్ని మాత్రం వింతగా చూసే సామాజిక ద్వంద్వ విలువలను విమర్శకు పెడుతూ సత్యవతి బదిలీ కథ వ్రాశారు. మిగిలిన కథలకంటె భిన్నంగా పురుషదృక్కోణం నుండి నడుస్తుంది ఈ కథ. అనుకొన్నది అనుకొన్నట్లు ఆచరణలో పెట్టగలిగిన చొరవ వున్న రజనికి ఘర్షణ లేదు. భార్యకున్న ఖచ్చితమైన అభిప్రాయాలు, ఉద్యోగ జీవితం పట్ల వున్న ఆసక్తితెలిసి ఆమె బదిలీ మీద వెళ్ళకుండా వుండటానికి నచ్చచెప్పబోయి భంగపడి, భార్యను అదుపులో పెట్టుకోలేనివాడని తండ్రిచేత చీవాట్లు తింటూ ఒంటరిగా హైదరాబాదులో వుంటున్న భార్య గురించి ఎవరెవరో అనుకొనే మాటలు వింటూ ఆమె మీద ప్రేమకూ గౌరవానికీ, తన అధికారానికీ అహానికీ మధ్య ఘర్షణలో నలిగిన వాడు రాఘవ. కనుక అతని దృష్టికోణం నుండి ఈ కథ నడవటం సమంజసం. ఇటువంటి ఘర్షణ ఇక మగవాళ్ళ జీవితంలో భాగం కానున్నది – ఈ ఘర్షణలో వాళ్ళెటు తేలతారో వాళ్ళ చేతుల్లోనే వుంది. స్త్రీలు మాత్రం సంసారాలకోసం తమ ఉద్యోగ గౌరవాలను ఇక ఎంతమాత్రం వదులుకోరు అని ఈ కథ ఒక కొత్త సత్యాన్ని కుండబద్దలుకొట్టినట్లు చెప్పింది. రాఘవలాంటి సంస్కారులైతేనే పురుషులు రజని లాంటి ఆత్మగౌరవం కల స్త్రీలతో సహవాసాన్ని నిలుపుకోగలుగుతారని కూడా ఈ కథ చెప్పింది.

చీమ కథ ఉదయం ఆఫీసుకు వెళ్ళే హడావిడిలో పనిమనిషి కూడా రాక అన్ని పన్లు తానొక్కతే మడమలు తొక్కుకొంటూ, చేసుకొంటూ ఆఫీసుకు సమయానికి వెళ్ళగలనో లేనో అని ఆందోళనపడుతున్న ఒక స్త్రీ కథ. అయితే 'గోధూళివేళ' కథ సాయంత్రం ఇంటి దగ్గర తమకోసం కనిపెట్టుకొని వుండే పనుల గురించి, ఎదురు చూచే పిల్లల గురించి, పెద్దల గురించి ఆలోచిస్తూ, ఆందోళన పడుతూ ఆఫీసులనుండి కాలేజీల నుండి ఇళ్ళకు వెళ్ళే హడావిడిలో రోడ్లమీద నడుస్తూ, బస్సుల్లో త్రోసుకుత్రోసుకు ఎక్కుతూ వున్న అనేకమంది ఆడవాళ్ళ చిత్రపటం. చీమ కథ, గణితం కథ రెండూ ప్రథమ పురుషలోనే ప్రారంభమై రచయిత పాత్ర కనుమరుగవుతూ వందన, తులసి వీళ్ళిద్దరి అంతరంగ ఆలోచనా కల్లోల ప్రపంచాన్ని పాఠకుల ముందు ప్రత్యక్షీకరింప చేయటంగా కొనసాగాయి. చీమ కథలో వందన పనితొందరను సూచించటానికి చేస్తున్న పని, సంభాషణ, విసుగు, రాని పనిమనిషిమీద పెరుగుతున్న కోపం అన్నీ కలగలిపి చేసిన కథనం 'చైతన్యస్రవంతి' శిల్పానికి దగ్గరగా వుంది. తానొకప్పుడు ప్రేమించి, ఆస్తులు అంతస్తులు లేవని పెద్దలు చెప్పిన మాట ప్రకారం ఒదులుకొన్న వ్యక్తి భార్యతో తటస్థపడ్డప్పుడు ఈ బాహ్యప్రేరణ వల్ల తులసి అంతరంగంలో గతానికి సంబంధించిన కదలికలు, వర్తమానం గురించిన ఆలోచనలు కలగాపులగం అయి పాఠకులకు ఆమె జీవితంలోని అశాంతిని అసంతృప్తిని అర్థం చేయిస్తాయి.

దేవుడు, ఎచటికి పోతావీరాత్రి కథలు ఉత్తమ పురుష కథనంతో సాగుతూ భర్తల మంచితనం గురించి అల్లబడిన మాయ పొరలను ఒక్కొక్కటిగా విప్పుతూ, వాళ్ళ అసలు అధికార స్వభావాన్ని భార్యలతోపాటు పాఠకులు కూడా ఏకకాలంలో తెలుసుకొనటానికి ఉపయోగపడ్డాయి. 'గోధూళివేళ' కథ కూడా ఉత్తమ పురుష కథనమే. కానీ ఇందులో కొంత విలక్షణత వుంది. ఇందులో కథ చెప్పే స్త్రీ తల్లి దండ్రుల ద్వారా వాళ్ళ నాయనమ్మల జీవితానుభవాలను తెలుసుకొన్న నేపథ్యం నుండి తన సమకాలంలోని స్త్రీల జీవితాన్ని అర్థం చేసుకొనటానికి, వ్యాఖ్యానించటానికి ప్రయత్నించటం చూస్తాం. తన కుటుంబంలో స్త్రీలెవరూ కంటతడిపెట్టకూడదని, తాను పెట్టనివ్వనని కథ చెప్పేయువతి తండ్రి చేసిన శపథంతో ప్రారంభమయ్యే ఈ కథ అద్భుత జానపద కథనంగా సాగుతుంది. బాల్యంలోనే పెళ్ళయి అత్త ఆడబిడ్డల ఆరళ్ళు, ఇంటిపని, భర్త శృంగారం సంసారంపట్ల కలిగించిన ఆందోళనని భయాన్ని పంచుకొనటానికి మరొక తోడులేక ఒంటరి చేయబడిన అనేకమంది ఆడవాళ్ళకు ప్రతినిధి తండ్రి నాయనమ్మ. తులసికోట దగ్గర సాయంత్రాలు కూర్చుని తన బాధంతా ఆమెకే వెళ్ళబోసుకొంటూ కార్చిన కన్నీరు చేరువయిందని అది ఆమె ధ్యాన ప్రభావంగా ప్రచారంలోకి వచ్చిందని ఆ కథ సారాంశం. తండ్రి నాయనమ్మ అద్భుత జీవిత గాథను తెలుసుకొన్న యువతికి తల్లి నాయనమ్మ జీవితాన్ని కూడా తెలుసుకోవాలని కోరిక. తండ్రి నాయనమ్మలా ఆమె కన్నీళ్ళు కార్చిన స్త్రీకాదు. స్త్రీలకు వుండే కష్టాలు ఆమెకు అంత మోతాదులో వున్నా 'ఇల్లాలి కంటనీళ్ళు ఇంటికి అశుభం' అన్న తల్లి బోధను తూచా తప్పకుండా పాటించిన స్త్రీ ఆమె. ఉదంతం చెప్తూ నాయనమ్మ, మేనత్త కలసి 'గోధూళివేళ' గురించి తనకు బోధపరిచిన విషయాన్ని చెప్తుంది తల్లి. పశువులు సాయంత్రాలు ఇంటికొచ్చేవేళను 'గోధూళి వేళ'

అనే ఎందుకనాలి అన్నప్రశ్న తల్లిది. 'గోవులు ఇంటికి వేళకు రావటం ముఖ్యం దూడలకు పాలివ్వడానికి, మనం పాలు పిండుకొనటానికి' అని చెప్పటమేకాదు, సహానానికి మారుపేరు కనుక దానికి పూజ అనికూడా తేల్చేశారు. ఆనాటి ఆ మాటలు తన మనసులో ముద్ర పడిపోయాయని చెప్తుంది తల్లి. ఈ రెండు కథనాలు ఆధునికయువతికి స్త్రీల జీవితంలోని పరాధీనతను, దుఃఖాన్ని, బరువును చెప్పకనే చెప్పాయి. అందువల్లనే రెండేళ్ళ తరువాత ఉద్యోగస్థురాలైన ఆ యువతి తన సహోద్యోగులైన స్త్రీలు పురుషుల లాగా కాకుండా ఇళ్ళకు ఎప్పుడెప్పుడు వెళ్ళి పడదామా? అని ఆతృత పడటాన్ని చూచి గోవులు ఇంటికి వేళకు రావటం ఎంతముఖ్యమో, స్త్రీలు ఇంటికి వెళ్ళటం కూడా అంత ముఖ్యంగా చేసిన కుటుంబ నిర్మాణఅవసరాలను అర్థం చేసుకోగలిగింది. ఆవులకు స్త్రీలకు తేడాలేకపోవటమే కాదు. చదువుకొని ఉద్యోగాలు చేస్తూకూడా స్త్రీలు తమ కంటే నాలుగు తరాల వెనుకటి స్త్రీల కంటే భిన్నమైన జీవన సంస్కృతి నేవీ అభివృద్ధి పరుచుకోలేకపోయారన్న స్పృహను కూడా కలిగిస్తుందీ కథ. స్త్రీల జీవితంలోని పరాధీనతను, దుఃఖాన్ని గురించిన వాస్తవాన్ని చెప్పటానికి అతిశయంతోనూ, అద్భుతంతోనూ కూడిన కథనాలను తల్లిదండ్రుల నాయనమ్మల జీవితానుభవాలుగా చెప్పించటం ఈ కథలోని శిల్ప విశిష్టత.

కుటుంబ హింసా స్వభావాన్ని విప్పిచెప్పటం 'మాఘసూర్యకాంతి' కథతో ప్రారంభించిన సత్యవతి ఆ మార్గంలో వ్రాసిన కథలు గోవు, తాయిలం, ఇల్లలకగానే, ముసుగు, భద్రత, గాంధారిరాగం, అరుణ సంధ్య, సూపర్ మామ్ సిండ్రోమ్, మొదలైనవి. తమను తాము కోల్పోయిన స్త్రీలు, తమ నుండి తాము పారిపోతున్న స్త్రీలు, తమను తాము వెతుక్కొంటున్న స్త్రీలు, తమ జీవితాన్ని తిరిగి పొందటానికి ప్రయత్నపరులవుతున్న స్త్రీలు ఈ కథల్లో తమ తమ ఆర్తితో ఆవేదనతో, పట్టుదలతో, కనబడతారు. తండ్రి నిర్ణయించిన పెళ్ళి చేసుకొని తల్లి హితబోధ ప్రకారం భర్తమాటకు ఎదురాడకుండా ఉమ్మడికుటుంబ బాధ్యతల మధ్య ఒద్దికగా కాపురం చేసే భర్త నిర్దేశించిన జీవిత పరిధిలో వెనుక నుంచీ తను చేసే ప్రతిపనినీ ఎవరో గమనిస్తున్నట్లనిపించే నిత్యనిఘాలో బ్రతుకుతున్న తల్లి కూతురిపై అల్లుడి అఘాయిత్యం చూశాక, పూర్వంలాగే వుండలేకపోవటం. అమ్మాయి క్షేమం కోసం అమ్మాయి పక్షాన మాట్లాడే స్వతంత్రతను కనబరచటం 'మాఘసూర్యకాంతి' కథలో చిత్రించబడితే, టూహిమ్ విత్ లవ్ కథ పాతికేళ్ళ వైవాహిక జీవితంలో ప్రేమ మాసిపోయి ఎడంపెరిగిన దాంపత్యాల డొల్లుతనాన్ని, అబద్ధపు లక్షణాన్ని వ్యక్తం చేసింది. స్త్రీకావటం వల్ల ఆర్థికంగా దిగువమధ్యతరగతి మనిషి కావటంవల్ల ఎప్పుడూ ఏ అవకాశాలు అందిరాక లభించిన రెండవపెళ్ళి భర్తతోనే సంతృప్తి చెంది ఆ ఇంట్లో కూడా తాను ఎవరికీ ఏమికాను అందరికి అన్ని పనులు చేసిపెట్టే మనిషిని మాత్రమే అని గ్రహించి సమూహంలో ఒంటరిగా జీవించే స్త్రీ తన గర్భాన్నికూడా అన్యాయమైన భర్త నిర్ణయం ప్రకారం కోల్పోవలసివచ్చినప్పుడు ఆ స్త్రీ ఆవేదన, ప్రతిస్పందన ఎలావుంటాయో గోవు కథ చూపించింది. సామాజిక ఉద్యోగరంగాలలో భర్తలు ప్రతిభావంతులుగా రాణింపుకు రావటానికి స్త్రీ తన

అలవాట్లు,అభిరుచులు, ఆశలు అన్నీ మరిచిపోయి అతని సేవలో, అతనికి ప్రశాంత గృహ వాతావరణాన్ని కల్పించటంలో తననుతాను కోల్పోవటానికి వున్న సంబంధాన్ని, దానికి దోపిడీవ్యవస్థకు వున్న సంబంధాన్ని 'తాయిలం' కథ చెబితే తననుతాను కోల్పోయానన్న స్పృహను పొందిన క్షణంనుండి తననుతాను పొందటానికి, తన పేరుతో, తనవైన ప్రతిభా పాటవాలతో నిలబడటానికి స్త్రీ ఎంతగా తపిస్తుందో ఇల్లలకగానే కథ చూపించింది. భర్త అభిరుచులకు, తెలివితేటలకు, ఇష్టాలకు అనుకూలంగా తననుతాను కుదించుకొని కత్తిరించుకొని ఇరుకైన జీవితం జీవిస్తున్న సరస్వతి ఊపిరి అడక ఆ జీవితం నుండి విముక్తిపొంది పూర్వపు సరస్వతిని - ఆటలాడగల, లెక్కలు చేయగల సరస్వతిని - తిరిగి పొందటానికి ఉద్యుక్తురాలు కావటం గాంధారిరాగంలో కనబడుతుంది. ఇరుగుపొరుగు పెత్తనం, తండ్రి అధికారం, కుటుంబ పరువుప్రతిష్టలు ఇలాంటి మూర్త అమూర్త విషయాలన్నీ స్త్రీ జీవితానికి పహరా కాచే శక్తులైనప్పుడు స్త్రీల జీవితం ఎంత మౌన విషాదమవుతుందో సావిత్రి జీవితం ద్వారా చూపించి ఈ 'పహరా'ను తిరస్కరించి శ్యామల, సుధీర్ఘ వంటి కొత్తతరం జీవితంలో నూతనోత్సాహాన్ని ఎలా నింపుకొంటున్నదో చెప్పి 'పహరా' కథ పహరాలను త్రోసి రాజనమని చెప్పింది. అధికార సంబంధాలు, అణచివేత విధానాలు కుటుంబంలో స్త్రీలను జీవచ్ఛవాలుగా మార్చి సుదీర్ఘ సాంసారిక ప్రస్థానంలో పిల్లల కోసం అన్నీ భరిస్తూ నిర్లిప్తంగా రోజులు దొర్లించే యాంత్రికతలోకి నెట్టటాన్ని ముసుగు, అరుణ సంధ్య కథలు స్పష్టం చేశాయి.

సత్యవతి కథల్లో ఉద్యోగాలు చేసే స్త్రీలు కాలేజీల్లోనో, బాంకులలోనో, మరే ఆఫీసులోనో పనిచేస్తుంటారు. పురుషులు మాత్రం సాధారణంగా కార్పొరేట్ రంగంలో పనిచేసే పెద్ద పెద్ద ఆఫీసర్లయి వుంటారు. తమ స్థాయికి, హోదాకు అనుగుణంగా, తమ ఉద్యోగ భద్రతకు, అభివృద్ధికి అనుకూలంగా భార్యల అలవాట్లను, నడతను నిర్దేశిస్తూ సంపదల సమీకరణలో నిమగ్నులై వుంటారు వాళ్ళు. ఆ క్రమంలో భార్యలను ఒంటరి వేదనలకు గురిచేయటం సంగతి అలావుంచి వైవిధ్యం, సరదాల పేరుతో వైవాహికేతర సంబంధాలను ఏర్పరచుకొనటం హక్కుగానో, అలవాటుగానో చేస్తుంటారు. టూహిమ్ విత్ లవ్‌లో భర్త, భద్రతలో సుందర్రావు, ఈ రకంగా తమకు శాశ్వతబంధాలు కాని సంబంధాలను కాంపులకు పోయినప్పుడు సమకూర్చుకొనేవాళ్ళే. సుందర్రావు వెంట ఎగ్జిక్యూటివ్‌ల సమావేశానికి వచ్చింది అతని భార్య కాదని అతనింట్లో అతని భార్యను చూచినప్పుడు అర్థమై షాకుతిన్న భార్యకు మోహన్ చెప్పినమాట "ఇదంతా మామూలేనోయ్ - అంతా పెళ్ళాలతోనే పోలిడేకి రారు - టేకిట్ ఈజీ" - అని. అణచివేత సంబంధాల ద్వారా అధికార సంబంధాల ద్వారా కుటుంబాన్ని కలుషితం చేయటమే కాదు అమానుష వ్యాపార సంబంధాల ద్వారా దానిని విచ్ఛిన్నం చేయటానికి పురుషుల దెంత పూర్తి బాధ్యతో ఈ కథలు చెప్తాయి. దీనిని ప్రశ్నించలేని, పురుషుల ప్రవర్తనను నిరసించలేని అభిశంసించలేని చేతగానితనంతో ఆక్రోశించే హృదయాలను లోపలి మూలలకు తోసేసి 'కుటుంబం' లో భద్రతను ఇంకా వెతుక్కొంటున్న, నమ్ముతున్న స్త్రీల స్థితిని కూడా ఈ కథలు ప్రతి ఫలించాయి.

పితృస్వామ్య సామాజిక వునికికోసం స్త్రీ ధర్మాలుగా తరతరాలుగా బోధించ

బడుతున్న సూత్రాలను పైనుండి ఆపాదించబడినవిగా అవగాహన చేసుకొనగలిగిన చైతన్యం పొందని స్త్రీలు వాటిని సహజ ధర్మాలుగానే భావిస్తూ స్త్రీలుగా తమ ఉనికి ఆ ధర్మాలను నిర్వర్తించటంలోనే వుందని విశ్వసించి ప్రవర్తిస్తారు. అటువంటి విశ్వాసాలతో జీవించి మరణించిన స్త్రీని పాత్రగా చేసి సత్యవతి 'సూపర్‌మామ్ సింద్రోమ్' కథ వ్రాశారు. ఎన్నడూ ఒంట్లో బాగలేదన్న మాట బయటకు రాకుండా కుటుంబం కోసం ఉద్యోగం చేసింది, పొదుపు చేసింది, ఇల్లు కడుక్కుంటూ తుడుచుకొంటూ శుభ్రంగా వుంచి 'ఇల్లు చూచి ఇల్లాలిని చూడు' అన్న సామెతకు తానే ఒక నడుస్తున్న ప్రయోగమై నిలిచింది. ఆర్థిక వ్యవహారాలు చక్కబెట్టి కుటుంబస్థాయిని పెంచింది. కూతురుకి అమెరికా సంబంధం చేయటం, కొడుకును అమెరికా పంపటం జీవితధ్యేయంగా అనుక్షణం శ్రమించింది. అందరి పనులు తానే చేసి అన్నీ తనమీదే వేసుకొని పొందిన అలసటకు వూరటగా, శారీరక బాధలకు ఉపశమనంగా మందులు మింగి మింగీ చచ్చిపోయేసరికి తన శరీరాన్ని కోల్పోయి ఆ స్థానంలో మందుల కుప్పను చేర్చుకోగలిగింది. సంసారంలో స్త్రీలు తమ పేర్లను, ఉనికిని కోల్పోవటమే కాదు, శరీరాలను కూడా మిగుల్చుకోలేకపోవటం లోని విషాదాన్ని చెప్పటానికి వ్రాసిన కథ సూపర్‌మామ్ సింద్రోమ్. కార్పొరేట్ సంస్కృతిలో పెరుగుతున్న డబ్బుపిచ్చి, వస్తువుల సమీకరణపిచ్చి, అమెరికాపిచ్చి ఇవన్నీ స్త్రీమీద ఇప్పటికే వున్న పితృస్వామిక సామాజిక సంస్కృతి బరువును మరింత పెంచుతూ కృంగదీయటాన్ని, శరీరాలు కూడా మిగలకుండా అభావం చేయటాన్ని అతిశయోక్తితో కూడిన ఊహతో కథగా చేశారు సత్యవతి.

ఈ కథలో అనురాధ శవదహనం జరుగుతున్నప్పుడు చితి నుండి పగిలిన మెదడు ఇవతల వచ్చిపడుతుంది. ఆకుపచ్చగా పాచిపట్టినట్లున్న ఆ మెదడును చాకుతో గీరి శుభ్రం చేసిన తరువాత గానీ భర్త గుర్తించడు అది తన భార్య మెదడేనని. పెళ్ళయిన కొత్తల్లో తనతో చెస్ ఆడిన మెదడు బ్యాంక్‌టెస్ట్‌లో మంచిర్యాంక్ తెచ్చుకొన్న మెదడు ఇలా పాచిపట్టి పోయిందేమా! అని అతను ఆశ్చర్యపడతాడు. 'మీ ఇంట్లో సింకులు, బాత్‌రూములు తళతళా మిలమిలా మెరిసేలా కడిగేది కదా ఆ పాచంతా వాటిల్లోంచి ఈవిడ మెదడులోకి చేరిపోయింది అని పథాలజీ ప్రొఫెసర్ సమాధానం చెప్తాడు. చదువుకొన్న స్త్రీలు, ఉద్యోగాలు చేస్తున్నస్త్రీలు కూడా ఉత్పత్తికో, పునరుత్పత్తికో వినియోగించే శరీర జీవులుగా స్త్రీలకువున్న సంప్రదాయ నమూనాకు భిన్నంగా మెదడును ఉపయోగించగల వాళ్ళుగా తయారు కాలేకపోతున్న విషాద వాస్తవాన్ని సూచిస్తుంది సమాధానం. గృహనిర్వహణ, పిల్లల పెంపకానికి తోడు ఆధునిక సమాజంవేసిన అదనపు బరువులను మోసే క్రమంలో పెరిగే శారీరక మానసిక ఒత్తిడిని తట్టుకొనటానికి స్త్రీ శరీరం మందుల ప్రయోగశాల కావటం అనివార్యం అవుతున్నది. మందులమయమైన శరీరం, పాచిపట్టిన మెదడు, స్త్రీ జీవితంలోని విధ్వంసాన్ని తీవ్రస్థాయిలో వినిపిస్తాయి.'

స్త్రీల జీవితమే కాదు మనుషులందరి జీవితం విధ్వంసమవుతున్న సందర్భం ఇది. సమానత్వం, స్వేచ్ఛ, సామ్యవాదం మొదలైన ఉత్తమ విలువలు క్రమంగా కాలం చెల్లినవి అవుతూ 'వ్యక్తి' అభివృద్ధి ఒక్కటే లక్ష్యంగా మారుతూ సహజ

మానవీయ ప్రతిస్పందనలకు పరాయి వాళ్ళయిపోతూ మనుషులు లోపలినుండి విధ్వంసం అవుతున్నారు. ఈ విధ్వంసాన్ని స్త్రీ అనుభవకోణంనుండి చెప్పిన కథ 'తిమింగల స్వర్గం' ఇది ఒక అభూతకల్పనా కథ. ముందు ముందు ఏం చేస్తే అందరూ బాగుంటారో ఆలోచిస్తూ, చర్చిస్తూ సముద్రపు ఒడ్డున కూర్చున్న యువతీయువకులను అలలు సముద్రంలోకి ఈడ్చెయ్యటం, అందులో ఒక అమ్మాయి తిమింగలం కడుపులోకి వెళ్ళిపోవటం, అక్కడి లోకపు నీతిలో ఇమిడిపోవటానికి వీలుగా మెదడు మార్పు, గుండె మార్పు ఆపరేషన్లు జరగటం ఇందులో విషయం. తిమింగల స్వర్గలోకపునీతి ఇప్పుడున్న సామాజిక నీతే. స్వంత ఆస్తులను పెంచుకొనటం, స్వంత కుటుంబాలను భద్రపరుచుకొనటం, కులమతాలపై విశ్వాసంతో బ్రతకటం, పోటాపోటీలమీద పైకెదగడం, ఆడవాళ్ళను మగవాళ్ళకు అధీనులుగా నిలపటం - ఇదీ ఈ లోకధర్మం. సహజమైన మానవ మెదడు, హృదయం వున్నవాళ్ళు ఇందులోని అసమానతను, అన్యాయాన్ని, కొందరి ప్రయోజనాలను, ఎంతోమందికి జరిగే అవమానాన్ని, నష్టాన్ని ప్రశ్నిస్తారు. అట్లా ప్రశ్నించకుండా ఈ వ్యవస్థలో ఇమిడి పోయి బ్రతకటానికే స్వంతంగా ఆలోచించని మెదడును, దేనికీ చలించని గుండెను శరీరంలో అమర్చటం. ఈ కథలో అట్లా మెదడు, హృదయం మార్చబడిన స్త్రీకి శరీర సౌందర్యాన్ని పోషించుకొంటూ, అధికారులతో భర్తతో సర్దుకుపోతూ, ఇంటిని చూచుకొంటూ వుండేందుకు శిక్షణ ఇయ్యబడింది. తల్లిదండ్రులు తెచ్చిన అమెరికా పెళ్ళికొడుకును పెళ్ళాడి అక్కడికి వెళ్ళటంతో ఈ కథ ముగిసింది. ఇదంతా ఈ రోజు లోకంలో జరుగుతున్నదే కానీ, దీని వెనక మెదళ్ళను, హృదయాలను తొలిచేసే ప్రక్రియ వుందని చెప్పటానికి తిమింగల స్వర్గ సృష్టి జరిగింది. మనిషి మొత్తంగా మింగేసి నడిచే యంత్రాలుగా మిగిల్చే తిమింగల వ్యవస్థ స్త్రీల అధీనత్వాన్ని బలోపేతం చేసి కొనసాగించేదేనని 'స్వర్గం' లోని సౌందర్య రహస్యాన్ని బట్టబయలు చేసింది ఈ కథ.

స్త్రీల శరీరాలపై దౌర్జన్యంగా, భావాలపై నిఘాగా, ఆలోచనలపై నియంత్రణగా, ప్రవర్తనపై అదుపుగా, జీవితంపై అధికారంగా పలురూపాలలో వుండే కుటుంబహింసను, అది సృష్టించిన బీభత్సం నుండి స్వీయశరీరాలపై భావాలపై, ఆలోచనలపై, ప్రవర్తనలపై జీవితాలపై, స్త్రీలే నియంత్రణాశక్తులుగా రూపాంతరం చెందటానికై సిద్ధపడటాన్ని, అభివృద్ధి చెందుతున్న బహుళజాతి వ్యాపార సంస్థల లాభార్జనా సంస్కృతి స్త్రీలను లోపలి నుండి బయటినుండి కూడా కుటుంబానికి పునరంకితం అయ్యేట్లు చేస్తూ మరింత హింసకు లోనుచేయటాన్ని ఈ కథలు సమర్థవంతంగా చిత్రించాయి. ఈ కథలన్నీ సారంలో స్త్రీల జీవితంలోని దుఃఖాన్ని, బీభత్సాన్ని చిత్రించినవే కానీ ఒక్కొక్క కథకు తానెనుకొన్న కథన పద్ధతి ద్వారా అవి భిన్న స్వరాలతో కనబడతాయి.

పితృస్వామిక సమాజం నిర్దేశించిన జీవిత విధానంలో స్త్రీలకు ఏర్పడే స్వరూప స్వభావాలనే నామవాచకాలుగా చేసి కథ నడపటం గోపు కథలో ప్రత్యేకత. పురుషుడిని పున్నామనరకం నుండి తప్పించి, వంశ సంపదలకు వారసుడై పేరునిలబెట్టే కొడుకును కనటం జీవిత లక్ష్యంగా చేయబడిన స్త్రీ పునరుత్పత్తి పరికరంగా అరిగి అరిగి

బలహీనపడుతుంది. నాలుగోపురుడుకు హాస్పటల్‌కు వచ్చిన స్త్రీ 'పూచిక పుల్ల' లా వుండటం అందువల్లనే. ఆ స్వరూపమే ఈ కథలో ఆమె పేరయింది. ఆడపిల్లలకు పుట్టినప్పటి నుండి వినయంగా ఒదిగి బ్రతకటం ఎలాగో శిక్షణ ఇయ్యబడుతుంది. గోవు సాధు స్వభావం ఆమెకు ఆదర్శంగా చేయబడుతుంది. ఆ స్వభావాన్ని గోమతికి ముద్దు పేరుగా చేశారు సత్యవతి ఈ కథలో. పూచిక, గోవు అన్న రెండు పేర్లతో స్త్రీలను సంబోధిస్తూ నడిచిన ఈ కథ స్త్రీల పునరుత్పత్తి శక్తిపై పురుషుల అధికారంలోని దుర్మార్గాన్ని విప్పిచెప్పటమే కాదు, గోవులు ఏనాటికో ఒక నాటికి తిరగబడక మానవు అని కూడా హెచ్చరించింది. గోవుతో స్త్రీల జీవితాన్ని ఉపమించి చెప్పటం గోధూళివేళ కథలో సైతం వుంది.

పురుషుల నీడలుగా స్త్రీలు మిగిలిపోవటానికి పెట్టుబడిదారీ ఆర్థికవ్యవస్థనీతికి మధ్య వున్న సంబంధాన్ని అర్థం చేయించటానికి తాయిలం కథలో శారద ఉదంతానికి సమాంతరంగా నారాయణ టీకొట్టుముందు విధీవిరామం లేకుండా టేలందించే పన్నెండేళ్ళ వెంకటేశు ఉపాఖ్యానాన్ని నడిపించటం జరిగింది. పురుషుల శ్రమ నుండి లాభాల నార్జించే కంపెనీలు పురుషులు శ్రమ చేయటానికి వీలుగా గుర్తింపూ గౌరవం లేని చాకిరిని చేస్తూ వుండే స్త్రీలకు బహుమతులియ్యటానికి అతి తక్కువ వేతనాలకు పిల్లలతో చేయించుకోకూడని చాకిరీ చేయించుకొంటూ యజమానులు వాళ్ళకు వూరడింపుగా చాక్లెట్ ఇయ్యటానికి వున్న సంబంధాన్ని విప్పి చెప్పటం ఈ కథనంలోని ఉద్దేశం. టీ కొట్టు నారాయణతో తప్ప శారద మాట ఆమె సంసారంలో వినబడదు. భర్త మాట్లాడేవాడు ఆమె ఆలోచించుకొంటుంది, అనుకొంటుంది, సమాధానపడుతుందే కానీ పైకి ఏమీ అనదు. రచయిత కథనం, శారద అంతరంగ ప్రదర్శనం కలిసి గృహిణుల మౌనవేదనా జీవితాన్ని రూపుకట్టించాయి.

'ఇల్లలకగానే పండగౌనా' కథ మౌఖిక కథన శైలిలో నడుస్తుంది. ఇల్లు అలుకుతూ పేరు మరిచిపోయిన ఈగ గుర్రాన్ని, గుర్రం కడుపులో పిల్లని ఇల్లా ఒక్కొక్కళ్ళను తనపేరు అడుగుతూ వెళ్ళిన జానపద మౌఖిక కథా నిర్మాణచట్రంలో ఇంటి పనిలో పడి పేరును, ఉనికిని మరిచిపోయి తననుతాను తెలుసుకొనటానికి ఒక్కొక్కళ్ళనూ అడుగుతూ వెళ్ళిన స్త్రీ కథను చెప్పటం వల్ల లిఖిత సంప్రదాయంలోనిదైనప్పటికీ ఈ కథ మౌఖికంగా కూడా ప్రచారం కాగలిగింది. అందువల్ల చాలా సహజంగా ఇది స్త్రీవాద ఉద్యమావసరాన్ని తీర్చ గలిగింది. రాజుగారి ఏడుగురి కొడుకులు ఏడు చేపలు తెచ్చి ఎండేసిన కథా చట్రాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకొని రావిశాస్త్రి, పాతదే కథ వ్రాసి విప్లవోద్యమ అవగాహనకు అవసరమైన వర్గదోపిడీ స్వభావాన్ని విప్పిచెప్పినట్లుగానే ఇల్లలకగానే కథ కూడా స్త్రీవాద ఉద్యమ అవగాహనకు అవసరమైన స్త్రీల ఉనికికి సంబంధించిన గుర్తింపు చైతన్యాన్ని సులభసూత్రంగా అందించగలిగింది. మౌఖిక కథన శిల్పమే కాదు వ్యంగ్యం కూడా ఈ కథను గొప్పగా వెలిగించింది. "అమ్మాయి అందం తెలిసీ, వాళ్ళ నాన్న ఇచ్చిన కట్నం బాగా నచ్చిన ఓ చిన్నవాడు ఆ అమ్మాయి మెడలో మూడుముళ్ళూ వేసి ఓ ఇంటికి ఇల్లాల్ని చేసి" ఇదిగో అమ్మడూ ఈ ఇల్లునీది అని చెప్పేడు. ఆ ఇల్లాలు వెంటనే పయిట నడుముకి బిగించి ఇంటిని అందంగా అలికి ముగ్గులు పెట్టింది. ఆ చిన్నవాడు వెంటనే ఆ

ఇల్లాల్ని మెచ్చుకుని "నువ్వు ఇల్లు అలకడంలో నేర్పరివి – ముగ్గులు వెయ్యడంలో అంతకన్నా నేర్పరివి – సెభాష్ కీప్ ఇట్ అప్" అని ఇంగ్లీషులో మెచ్చుకుని భుజం తట్టాడు. దాంతో ఆ ఇల్లాలు తెగమురిసిపోయి, ఇల్లలకటమే ధ్యేయంగా తన జీవితాన్ని కొనసాగించింది. ఎల్లప్పుడూ ఇంటిని పరిశుభ్రంగా అలికి రంగురంగుల రంగవల్లికలు తీర్చిదిద్దింది. ఆవిధంగా ఆమె జీవితం మూడు అలుకు గుడ్డలూ – ఆరు ముగ్గు బుట్టలుగా సాగిపోతూ వచ్చింది......" ఇలా సాగే కథనంలో సాదాతనం, సరదాతనం పైకి కనబడుతున్నా దాని వెనక ఇల్లాలి ఆ స్థితిపట్ల తీవ్రవిమర్శ, ఆగ్రహం కూడా వినబడుతుంది. అసలు సారం జీవం ఈ కథకు అవే. ఈ కథలో వ్యంగ్యమే ప్రధాన కథావ్యూహం' అని జి. లక్ష్మీనరసయ్య అన్నది అందువల్లనే. (వ్యంగ్యంతో వేటాడే కథలు ఆంధ్రజ్యోతి నవంబరు 20 1994)

గాంధారి రాగం వంటి కథలలో కథ చెప్పే వ్యక్తి కథావిషయ కేంద్రమైన స్త్రీ పాత్రల పక్కనే నిలబడివుండి, వాళ్లతోపాటు కదులుతూ అనుక్షణం వాళ్ళను పరిశీలిస్తూ వాళ్ళ అంతరంగాలలోకి తొంగిచూస్తూ తాను తెలుసుకుంటున్న వాళ్ళ అలజడిని అశాంతిని పాఠకులు కూడా తెలుసుకొనటానికి వీలుగా తెరలు తొలగిస్తూ దారిచూపించే సహాయపాత్ర అవుతుంటుంది. కథ చెప్పే వ్యక్తి కథలోని స్త్రీ పాత్రలతో చేసే స్నేహం ఎంతటిదంటే వాళ్ళు పూర్తి విశ్వాసాన్ని చూరగొనేటంతటిది. అందువల్లనే కథనం ఒకవైపుసాగుతుండగానే అయా స్త్రీపాత్రలు తమలోపలి తమ గురించి తామే స్వచ్ఛందంగా చెప్పుకొనటానికి ముందుకు వస్తారు. "హనీమూన్ అయిపోయింది. సుబ్బారావు అర్థం అయ్యాడు సరస్వతికి......" ఇది గాంధారిరాగంలో కథన భాగం. దీనిని అనుసరిస్తూనే 'పోన్లే సరస్వతీ – ఇప్పుడు నువ్వు ఒక బాధ్యతగల గృహిణివి – ఇల్లు చూసుకో – పిల్లల్ని చూసుకో'.... అనే సుదీర్ఘ ఉపదేశం ఒకటి వుంటుంది. సుబ్బారావు ఏమిటో అర్థమయ్యాక ఆ సుబ్బారావుకు అనుకూలంగా తననుతాను మలుచుకొనే హింసా ప్రక్రియలో సరస్వతి తనకు తానే చేసుకొన్న ఉపదేశం అది – కథనానికి సహాయకారిగా, కథన విషయానికి బలమైన సాక్ష్యాలను సమకూరుస్తుందా అన్నట్లు సరస్వతే తన అంతరంగాన్ని పాఠకుల ముందు విప్పటమిది. ఇలాంటి కథాకథన విధానం పాఠకులను ఉక్కిరిబిక్కిరి చేస్తూ సమస్యా తీవ్రతను అర్థం చేసుకొనటానికి సాధనమవుతుంది. అని సత్యవతి కథలు నిరూపిస్తాయి. వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్యగారు చెప్పిన 'కథ చెప్పే వ్యక్తికీ, కథావస్తువుకూ ఉన్న సంబంధాన్ని, సామీప్యాన్ని వ్యక్తం చేసే కంఠస్వరం' (స్త్రీ సంవేదన సత్యవతి కథలు – సాహిత్య నేత్రం, త్రైమాసిక, 9వ సంచిక, పు: 48) సత్యవతి ఎన్నుకొన్న ఈ తరహా కథాకథన విధానం వల్లనే సాధ్యమైంది.

మూడు తరాల స్త్రీల జీవిత ప్రత్యేకతలను కుటుంబంలో భద్రతకోసం, ఉనికి కోసం, స్వేచ్ఛకోసం ఎవరి పద్ధతులలో వాళ్ళొక జీవిత విధానాన్ని రూపొందించుకుని బ్రతుకుతున్న తీరులను భర్తల నిర్లక్ష్యాన్ని, నిర్దయను భరిస్తూ సంసారాలు చేసిన స్థితి నుండి తన జీవితాన్ని, తన అభివృద్ధిని తన ఇష్టప్రకారం తీర్చి దిద్దుకొనటానికి సంసిద్ధం కావటం వరకు స్త్రీల చరిత్రలో వచ్చిన పరిణామాన్ని 'పెళ్ళిప్రయాణం' కథలో 'కొండ అద్దమందు' లాగా చూపించారు సత్యవతి. వీటికి దేశీయ రాజకీయ ఆర్థిక పరిణామాలకు వున్న సంబంధాన్ని కూడా కథానేపథ్యంలోకి తీసుకొని రావటం

వలన నవలగా విస్తరించటానికి కావలసిన శక్తి సమకూడింది ఈ కథా వస్తువుకు.

సత్యవతి కథలన్నీ ప్రధానంగా ఉన్నత మధ్యతరగతి స్త్రీల జీవితం చుట్టూ అల్లబడినవే అయినా శ్రామిక వర్గ స్త్రీల గురించి వ్రాసిన కథలు కూడా వున్నాయి. ఇందిర, ఆకాశంబున నుండి, రత్నపాప – ఆ తరహా కథలు. అందరిళ్ళల్లో పండగలకి అరవచాకిరి చేసి తామమాత్రం ఆకలితో అలసటతో పడుకొనవలసి వస్తున్న స్త్రీలకు తమ ఇంటిపని భారాన్నంతా బాల్యం వీడని ఆడపిల్ల భుజాలమీదికి త్రోసి బ్రతుకు బండిని లాక్కురావటానికి పనులకు పోయే స్త్రీలకు – ప్రతినిధిగా ఇందిర కథలో ఆదిలక్ష్మి కనబడుతుంది. తాగుబోతు భర్త దౌర్జన్యానికి, దురహంకారానికి కూడా గురి అయ్యేస్త్రీ ఆమె. కన్నకూతురిని ఎవరింట్లోనో పనికి వుండేందుకు తనతో ఒక మాటైనా చెప్పకుండా నిర్ణయం తీసుకొని అమలుచేసిన మొగుడితో సంసారం చేయాల్సిన స్థితిలో వున్న స్త్రీ ఆమె. పేదరికాన్ని, లైంగిక పీడనను ఏకకాలంలో ఎదుర్కొనవలసి వచ్చిన స్త్రీల కథలు ఆకాశంబున నుండి, రత్నపాప. పని స్థలాలలో జరిగే లైంగిక వేధింపు 'సూరీడు'ని సంసారానికి దూరం చేసి శరీరం అమ్ముకొని బ్రతికే స్థాయికి దిగజార్చింది. లైంగిక ప్రలోభం రత్నను అవివాహిత మాతగా చేసింది. స్త్రీల జీవితంలోని కుటుంబేతర హింసాపార్శ్వాన్ని చూపించిన కథలివి. శుక్రవారం కథ కూడా ఈ కోవలోకి చేరతగిందే. ఆర్థిక వ్యత్యాసాలున్న సమాజంలో పేద,ధనిక వర్గాల వారి పిల్లలు ఒకే దగ్గర చదువుకొనవలసి రావటమైనా, ఒకే దగ్గర ఉద్యోగం చేయాల్సి రావటమైనా ఎంతహింసగా వుంటుందో శుక్రవారం కథలో చూపించారు సత్యవతి. సంపదలను, హోదాను ప్రదర్శించటానికి వస్త్రధారణ ఉన్నవాళ్ళకొక అవకాశమైతే లేని వాళ్ళకది తమ లేమిని కొట్టవచ్చినట్లు చూపించే సందర్భం. ఈ సందర్భం ఉన్నవాళ్ళ ఆధిక్య ప్రదర్శనకు, లేనివాళ్ళ న్యూనతా వేదనలకు కారణమవుతుంటుంది. వీటి మధ్య చదువు, విజ్ఞానం ఇవన్నీ అముఖ్యాంశాలయిపోతాయి. విద్యావ్యవస్థలో విద్యను అభావం చేసే దుర్మార్గాన్ని గురించి ఆలోచింపచేసే కథ ఇది.

పిల్లలను వృత్తి విద్యలలోకి ప్రవేశపెట్టాలన్న ఆశతో ఆరాటంతో తల్లిదండ్రులు పిల్లలమీద ఇంటర్మీడియెట్ స్థాయిలో తెచ్చే ఒత్తిడి పరిణామాలను చిత్రిస్తూ, సత్యవతి 1988 కి ముందేవ్రాసిన పునాది కథ కార్పొరేట్ కాలేజీలలో విద్యార్థుల ఆత్మహత్యలు అలవాటుగా మారుతున్న వర్తమాన సందర్భానికి సంబంధించినదే.

చదువుకొని పెద్ద ఉద్యోగాలలోకి రావటంతో తాము ఎక్కడ్నించి ఏ పరిస్థితులలో ఎవరి సహకారంతో ఎదుగుతూ వచ్చారో ఆ పునాది సంబంధాలను తెంచేసుకొని ఎగిరిపోయే వాళ్ళను, ఆ ఉద్యోగాలతో తాము నిర్మించుకొన్న జీవితాన్ని తమ వాళ్ళకు కూడా చోటివ్వనంత ఇరుకుగా చేసుకొని అదే అభివృద్ధి, ఆధునికత అని భ్రమ పడుతున్న వాళ్ళను చూపిస్తూ, సత్యవతి, వెంకటేశ్వర్లు వెళ్ళిపోయాడు, ఇరుకు కథలను వ్రాశారు. ఆ రకంగా స్త్రీ జీవిత పరిధిని దాటిన లోక వృత్తాంతాలను కూడా కథావస్తువుగా మలుచుకొన్నారు సత్యవతి. అయినా ప్రధానంగా ఆమెది స్త్రీల జీవితలోతులను తరచిచూచే దృష్టి, స్త్రీల జీవిత వేదనలను వినిపించే స్వరం. స్త్రీల జీవిత ఆకాంక్షలకు చేయూత. కనుకనే తనను తాను తెలుసుకొనటం కొరకు స్త్రీలు చేస్తున్న మహాప్రస్థానాన్ని కథనం చేయటమే సత్యవతి కథలకు లక్ష్యమైంది.

కె. కె. మీనన్

- నాళేశ్వరం శంకరం

ఒక నిర్దిష్ట లక్ష్యం గల రచయిత కె.కె. మీనన్‌గారు. వర్గ స్వభావం, దళిత స్పృహ, భావ చైతన్యం గల వారాయన. పీడిత ప్రజల బాహ్యాంతర జగత్తులను మేల్కొల్పే రచనలు చేశారు. ఆయన మానసిక అనవాళ్ళు పాత్రల జీవన సత్యాలలో వెతుక్కోగలం. ఆయన నైపుణ్యాన్ని రూపంలో వెతకడం కన్నా సారంలో వెతకడం మంచిది. నిజాయితీగల కమ్యూనిస్టు కుటుంబంలో జన్మించడమే కాదు, ఆ వారసత్వాన్ని జీవితంలోనూ, సాహిత్యంలోనూ కొనసాగిస్తున్న నిబద్ధుడు కూడ. దళితుడుగా పుట్టడం గొప్పకాదు, దళిత విముక్తికై వారి సమస్యలను నిరంతరం అధ్యయనం చేయడం గొప్ప. ఆ అధ్యయనం చేసిన భావాలను సమాజం ముందుంచడం, దాన్ని ఆలోచించేట్లు, ఆచరించేట్లు, పరిష్కార మార్గాలవైపు నడిపించేట్లు చేయటం మరీ గొప్ప. సిద్ధాంతగుణం, నిజాయితీగల వ్యక్తిత్వం ఆయనలో యెక్కువ. కాల్పనికత, అనుభూతి, భావుకతల వైపు మొగ్గు చూపక, తన చుట్టూ నడుస్తున్న సామాజిక చరిత్రను, దళితుల నేపథ్యాలను స్వీకరించడంలో ఆయన కాయనే సాటి. నూటికి నూరుశాతం ఆయన సాహిత్యంలో వర్గ చైతన్యం, భావ చైతన్యం పుష్కలంగా లభిస్తుంది. ఆయన యే సామాజిక జీవన సారంలోంచి అడుగు తీసి అడుగు వేస్తున్నాడో, ఆ సామాజిక జీవన అస్తిత్వాన్ని కూడా తనరచనల్లో ప్రతిఫలించేట్లు రాస్తున్నారు. అణగారిన పేదప్రజల వేదనలనే కాదు వారి మనోభావాలనూ, సంఘర్షణలను పాత్రల సంభాషణల్లో కానీ, మనోభావ వ్యక్తీకరణల్లో కానీ, ప్రతిఘటన సంఘటనల్లోకానీ యెక్కడో అక్కడ సందర్భాన్నిబట్టి, వాతావరణాన్ని బట్టి వ్యక్తపరచకుండా ఉండలేరు. వర్గ స్వభావం గల మార్క్సిస్టు రచయితలకు కులంవల్ల కలిగే బాధల్ని, వేదనల్ని, అవమానాల్ని ఆయా దళితకులాలలో పుట్టి అనుభవించిన వాళ్ళకే తెలుస్తుంది. కానీ మార్క్సిస్టు భావజాల నిబద్ధులకు తెలియదనే విమర్శకు మినహాయింపును మీనన్‌గారికి ఇవ్వక తప్పదు. దళిత, వర్గ చైతన్యాలు రెండూ కథావస్తువులో కలగలిసే ఉంటాయి. దళిత సాహిత్యఉద్యమాన్ని నడుపుతున్న వాళ్ళు ఆయననూ ఆయన సాహిత్యాన్ని పట్టించుకోనట్టే, ఇటు మార్క్సిస్టు సాహిత్య విమర్శకులు ఆయనను అంతగా పట్టించుకోలేదు.

మీనన్‌గారు తూర్పుగోదావరిజిల్లా, రాజోలు తాలూకా, రామరాజులంకలో జన్మించారు. పుట్టిన ఊళ్ళోనే ప్రాథమిక విద్యను పూర్తి చేసుకుని హైస్కూల్ చదువును

రాజోలులోనూ, బి.ఎ. ను భీమవరంలోనూ, యం. ఎ. ను నాగపూర్‌లోని నాగూరు విశ్వవిద్యాలయంలోనూ చదువుకున్నారు. మన హైదరాబాదులోనే పదవీవిరమణ వరకు, ఎకౌంటెంట్ జనరల్ కార్యాలయంలో వివిధ పదవులు నిర్వహించారు. ఇప్పటి వరకు రాగ తరంగాలు, ప్రతిధ్వని, భగ్నప్రతిమలు, బాకీ బతుకులు, క్రతువు అనే నవలలు, ఇది స్ట్రైకింగ్ కాదు. పులికూడు వంటి కథాసంపుటాలు ప్రచురించారు. పుస్తక రూపంలో రానికథల్ని కూడా కలుపుకుంటే అరవైదాకా కథలు రాసిఉంటారు. ఎన్ని కథలు రాసాడన్నది గొప్పకాదు, ఆ కథలలో పనికివచ్చే అంశాలు యేం రాశాడన్నదే ప్రశ్న. ముప్పై ; ముప్పైఅయిదుయేళ్ళ బట్టి జారిపోతున్న సామాజిక శకలాలలోని జీవనసత్యాలను నిలువుటద్దాలుగా మన ముందుంచారు.

మీనన్‌గారి కథలు కెమేరాతో, ఫోటోలు తీసినట్లు కాకుండా, డాక్యుమెంటు చేసి, తీసిరాసినట్టుగా ఉంటాయి. దాదాపు కథలన్నిటా అట్టడుగు వర్గప్రజలు ఆర్థికంగా, సామాజికంగా విముక్తి పొందాలనే ఉద్దేశ్యమే ప్రధాన ప్రబోధంగా భావించాలి. కాళీపట్నం రామారావుగారు "ఈ రచయిత లోకాన్ని బాగా ఎరిగినవాడు. జీవితంపట్ల, సమాజంపట్ల యీాయనకి ఖచ్చితమైన అభిప్రాయాలున్నాయి. తన అభిప్రాయాలను వెల్లడించడంలో నసుగుడూ పులుముడు దరిచేరనివ్వడు. తన సరదాకి గాని, ఇంకొందరి ఉల్లాసానికి గాని, మరికొందరి మెప్పుకోసం గాని ఈయన రాయడం లేదు. రెక్కలు విరుచుకు బ్రతికే వారి కడగళ్ళకు చలించీ, లోకంలో జరుగుతున్న అన్యాయాలకూ, అక్రమాలకూ కినిసీ, వీటికి కారణమవుతున్న దోపిడీ వ్యవస్థను బట్టబయలు చేసేందుకు ఈయన రాస్తున్నాడు. అయితే ఇందుకోసమే రాస్తున్న కథల్లో కూడా వీరి కథలకు ఒక ప్రత్యేకత వుంది" అంటారు.

మీనన్ గారు కథలద్వారా భూస్వాములకు, నిరుపేదలకు మధ్యన మానవీయ సంబంధాలు ఎందుకు పతనమయ్యాయో వివరిస్తారు. దళిత జీవితం భౌతిక హింసకు, మానసిక హింసకు గురవుతున్న సందర్భాలను విశ్లేషిస్తూ రాస్తారు. మీనన్‌గారి కథలలోని సామాజిక చైతన్యం, భావ చైతన్యం అర్థంచేసుకోవడానికీ, కథనరీతులలోని శిల్పవైవిధ్యాన్ని సులభంగా గ్రహించడానికి ఆరువిధాలుగా విభజించి విశ్లేషిస్తే మరింత సులభంగా అధ్యయనం చేయడానికి వీలుంటుంది. 1. రాజకీయ కథలు 2. భూస్వామ్య, సంపన్న వర్గాల కథలు 3. ఉద్యమ కథలు 4. అవినీతి కథలు 5. నిరుపేదల నిజాయితీ కథలు 6. శిల్పవైవిధ్య కథన రీతులు.

1. రాజకీయ కథలు:

మీనన్ తన కథల ద్వారా ప్రతిపాదించిన రాజకీయ చైతన్యానికీ, భావ చైతన్యానికి ప్రధాన భూమిక వర్గ స్వభావం. వర్తమాన సమాజాన్ని ముఖ్యంగా గ్రామీణ సమాజాన్ని పాలిస్తున్నవారు, భూస్వామ్య పెత్తందారులు, సంపన్నులు, అగ్రకులాల వారు. ఈ మూడువర్గాల పెత్తనం, అహంభావం, ఆధిపత్యం, దౌర్జన్యం, హింస, దోపిడీతత్వం ఒక అరని కుంపటిలా రోజురోజుకు రగులుతూనే ఉంది. రగులుతున్న కుంపటిని ఆర్పటానికి ఒక ధిక్కార స్వరం, తిరుగుబాటు తత్వం గల మంచి కథలెన్నో రాశారు. అందులో ప్రధానమైనవి పామును చంపిన కర్ర, రక్తచందనం, భయం,

అరాజకీయం, సుప్తభుజంగం, ద్వారం, వంతెన, మందిలోమనిషి, ఊరు మేలుకుంది, మేకవన్నెపులులు, గ్రీష్మ్స్లా వంటి కథలలో ఒక ధిక్కార స్వరం, రాజకీయ స్పృహ, భావ చైతన్యం, తిరుగుబాటుధోరణిని రెండు విధాలుగా అర్థంచేసుకోవచ్చు. 1. వ్యక్తి చైతన్యంగల రాజకీయ కథలు. 2. సామూహిక చైతన్యం గల రాజకీయ కథలు.

i) వ్యక్తి చైతన్యంగల రాజకీయ కథలు:

వ్యక్తులుగా భూస్వాముల్ని యెదిరించే కథలివి. ఈ కథలలోని ప్రధాన పాత్రలు ధిక్కరించే తీరులో రాజకీయ స్పృహ, భావ చైతన్యం ఉంది. పామును చంపిన కర్ర, రక్త చందనం, భయంకథలలోని పాత్రలు తోచిన రీతిలో పరిష్కారంవైపు, ప్రతీకారం వైపు ప్రయాణం చేయగలవు.

'పామును చంపిన కర్ర' లో జగన్నాధం భూస్వామి. రాఘవులు దళితుడు. ఊరును వల్లకాడుగా మార్చిన భూస్వామ్య ముఠాలో జగన్నాధం చివరి వాడు. రాఘవుల్ని, వాడి తండ్రినీ, అన్ననూ హింసించడంతోనే ఆగక, వాడి చెల్లిని చెరిచినవాడు కూడ. విషపూరితమైన పామును చంపిన కర్రతోనే రాఘవులు జగన్నాధాన్ని హతమార్చాడు. శ్రీకృష్ణుడు అర్జునునికి హితబోధ చేసినట్టు రాఘవులి తాత, కృష్ణనిలా హితబోధ చేయడం వల్లనే హతమార్చగలిగాడు. ఇది వ్యక్తిగత ప్రతీకారమే అయినా ఊరుకు మేలు జరిగింది. ఎందుకంటే "ఊరువల్లకాటిలా అయిపోయింది. ఒక్కటిగా ఉన్న పేదప్రజ రెండు ముక్కలైపోయింది. ఒకళ్ళనొక్కళ్ళు నరుక్కుని నిష్కారణంగా బలైపోతున్నారు. బలైపోతున్నవాళ్ళూ, బలిస్తున్న వాళ్ళూ ఒకే వర్గం – పీడిత వర్గం. బలితీసుకుంటున్నవాడు మాత్రం పైవర్గం – దోపిడీ వర్గం. ఈ వర్గ పోరాటంలో పైవాడు, ఎప్పుడూ బలహీనుడే! కిందివాడే బలవంతుడు. పైవాడికి సంపదవుంటే కిందివాడికి శక్తి ఉంది." ఆ శక్తే రాఘవులి చేత జగన్నాధాన్ని హతమార్చ గలిగింది. పామును చంపిన కర్రలో పాము జగన్నాధమైతే, కర్ర రాఘవులని ప్రత్యేకంగా చెప్పనక్కర లేదనుకుంట.

'రక్తచందనం' లో సుక్కలు రాజకీయ భావ చైతన్యంగలపాత్ర. భావ చైతన్యాన్ని పురుషపాత్రల మధ్యన కాక స్త్రీపాత్రద్వారా సాధించడం కథలోని వైవిధ్యం. సుక్కలు, సవరాజును హతమార్చడానికి కారణం వాడిలోని దోపిడీ తత్వం, హింసాప్రవృత్తే. సుక్కలును పెళ్ళిచేసుకుంటానని నమ్మించి మోసగించాడు. సుక్కలు దళితస్త్రీ. దళితస్త్రీని చేరదీయడంలోని కుట్రను పసిగట్టిన అన్నలు ఇలా చెబుతారు. "మీ బలహీనతలేమిటో వాళ్ళకి బాగా తెలుసు. మీతో ఆప్యాయతగా మాట్లాడిన ప్రతివాడు అప్తుడేనని భ్రమిస్తారు. అంచేత మీతో అప్తుడిగా మెలిగి మిమ్మల్ని ఆక్కట్టు కోవడానికి మరో యెత్తు ఈ పెళ్ళి. అంతేకాదు, గిరిజనుల ఆస్తుల ఆక్రమణ పై ఇటీవల ప్రభుత్వం కొన్ని ఆంక్షలను పెట్టింది. గిరిజనేతరు లెవ్వరికీ ఆ భూములు చెల్లవు. అందుకే యీ పెళ్ళితో ఆ ఆంక్షల్ని దాటేద్దామని సవరాజు కుట్ర" అని అన్నలద్వారా సుక్కలు తెలుసుకున్న తరువాత కొండదేవతకు మేకను బలిచ్చేబదులు సవరాజును బలిచ్చింది. మేకలాంటి సుక్కలు స్వేచ్ఛగా జీవించడానికి ఆమెలోని భావ చైతన్యం సవరాజును బలిచ్చేలా చేసింది.

వర్గ స్పృహ, దళిత స్పృహ బలంగా ఉన్నకథ 'భయం'. సుద్దాల మల్లయ్య సుద్దులు చెప్పే వృత్తిని వదిలి, చదువుకోసం పట్నం వెళ్ళి, ప్రపంచ ఉద్యమాలకు ఆకర్షితుడై, చదువుకు స్వస్తిచెప్పి, లాఠీల రుచినీ, జైలు జీవితాన్ని అనుభవించి, తిరిగి తనవూరును తానే మేల్కొలిపే పనిలో నిమగ్నుడవుతాడు. ఓ మారు సుబ్బిగానిలో భావ చైతన్యం కలిగేట్లు "నీకిచ్చే రెండు బస్తాల ధాన్యం నీవు పనిచేసే పదిరోజుల శ్రమవిలువకి మాత్రమే సమానం. నెలరోజులు నీవు పొలంలో పనిచేస్తే, ఆరుబస్తాల ధాన్యానికి సమానమైన శ్రమఖర్చవుతుంది. కాని నీకు ముట్టుతున్నది పదిరోజుల శ్రమవేతనం మాత్రమే. అంటే ఇరవై రోజుల నీ శ్రమని జమిందారు దొంగిలిస్తున్నాడన్నమాట!......అంతేకాదు అప్పుడప్పుడూ నీ పెళ్ళాం పిల్లలు చేసే ఉచిత చాకిరీ కూడా వుంటుంది. ఇది శారీరక దోపిడి. వాళ్లు మానసికంగా కూడా మనల్ని దోచుకుంటున్నారు. మనల్ని ఎప్పుడూ వాళ్ళు పేరుపెట్టి పిలవరు 'ఒరే' అనో లేక పేరుకి వెనుక 'గాడు' చేర్చోగాని పిలువరు. ఇలా పోగొట్టుకుంటోన్న అభిమానానికి విలువ కట్టగలవా?" అంటాడు. ఇలా మల్లయ్య ఒక సుబ్బిగాన్నేకాదు, ఊళ్ళోని వాళ్ళందరికి జమీందారు దోపిడీతత్వాన్ని ప్రచారం చేస్తాడు. అందరూ యేకమయ్యే ప్రయత్నాలూ చేస్తాడు. పంచాయితి పెట్టి, మల్లయ్యను శిక్షించాలని, జమీందారు అనుకుంటాడు కానీ ఆయన కుమారుడు పంచాయితీకి వెళ్ళవద్దని వారిస్తాడు. అందువల్ల మల్లయ్య పరోక్షంగా విజయం సాధించినట్లే కథముగుస్తుంది. దళితుల శ్రమ, ఆత్మగౌరవసమస్యను మల్లయ్యపాత్రచేత కల్పించడం వల్ల గ్రామీణవ్యవస్థలో భావ చైతన్యం, రాజకీయ చైతన్యం కలిగించగలిగింది.

ii) సామూహిక చైతన్యంగల రాజకీయ కథలు:

గిరిజనులు, గిరిజనేతరులు, అణగారిన వాళ్ళు, నిరుపేదలు వ్యక్తులుగా కాక సామూహిక శక్తులుగా సంఘటితమై భూస్వాముల్ని, సంపన్నవర్గాల్ని యెదిరించి, విముక్తి చెందాలని ప్రబోధించిన కథలు సుప్తభుజంగం, వంతెన, అరాజకీయం, ద్వారం, మందిలో మనిషి, ఊరు మేలుకుంది. మేకవన్నె పులులు అనే రాజకీయ చైతన్యం గల కథలుగా ఉదహరించవచ్చు. ఈ కథలన్నిటా సామూహిక ప్రతిఘటనే ప్రధానాంశం. వ్యక్తులుగా ప్రతిఘటించడం కన్నా సామూహికంగా ప్రతిఘటించడం వల్ల గ్రామీణవ్యవస్థ త్వరితగతిని మారటానికి వీలుంటుందని భావించాలి.

'సుప్తభుజంగం'లో వెంకయ్యనాయుడు భూబకాసురుడు. ఆయన కూతురు సీతమ్మ. పేటభూముల్ని, ఇల్ల స్థలాల్ని కాజేయాలని నాయుడి దుర్బుద్ధి. లింగాలు, రాముడు, మొద్దోడు, మొదట నాయున్ని యెదిరించని వాళ్ళే. అయితే వీళ్ళలో భావ చైతన్యం ఒక తిరుగుబాటు రూపం దాల్చి నాయుడి దోపిడీ తత్వాన్ని యెదిరిస్తాడు. నాయుడు కూతురు సీతమ్మలోను మార్పువస్తుంది. నాయుడుమాత్రం "కాలానుగుణమైన కర్రకు కాలం లొంగనప్పుడు బుద్ధినే ఉపయోగించబోయేడు" కానీ ఆ బుద్ధి అడ్డం తిరిగింది. సంఘటితశక్తి నాయుణ్ణే "పట్టుకుని గుండెల్లో ఒక్క పోటే మోకాలితో పొడిచింది." నాయుడు మొదలు నరికిన చెట్టులా కూలబడిపోయాడు. రాజకీయ చైతన్యం సామూహిక శక్తిగా మార్చడమే ఈ కథ ఉద్దేశ్యం.

'వంతెన' లో కొండకింది ముడిభూమిని మోటూనాయక్ అనే గిరిజనుడు సాగుభూమి చేసి యెట్లాగో అట్ల బతుకుతూ ఉంటే భూస్వాములకు కన్నుకుట్టి, ప్రభుత్వసహాయం తీసుకుని వాడి భూమిని కాజేయాలని కుట్రపన్నుతారు. మోటూ నాయక్ చిన్న కొడుకు చైతన్యవంతుడు. పట్నం యువకుల్ని కలిసి, రాత్రికి రాత్రే కొండకూ, సాగుభూమికి మధ్యన లేసివున్న కట్టెవంతెనను కూల్చివేస్తాడు. గిరిజనులు దున్నుకోవడానికి ప్రభుత్వం భూములివ్వవల్సింది పోయి, వాళ్ళ భూముల్నే లాక్కోవాలని ప్రయత్నించినపుడు, గిరిజనులకు సంఘటిత శక్తి అవసరమని, మోటూనాయక్ చిన్న కొడుకు పాత్రద్వారా ఆత్మవిశ్వాసాన్ని, సాహసాన్ని, హక్కును కాపాడుకునే భావ చైతన్యాన్ని కలిగించే కథగా చెప్పవచ్చు.

'మందిలో మనిషి'లో జనార్దనరావు, భాస్కరం తండ్రీ కొడుకులు. భూస్వాములు. భీముడు పేదవాడు. అమాయకుడు. వాడి చెల్లెలే రాజమ్మ. రాజమ్మను నమ్మించి, కాపురం చేసి, మోసగించి, గర్భవతిని చేసి వొదిలించుకోవడానికి సాకులు సృష్టించి, నక్సలైట్లతో సంబంధాలున్నాయని ముద్రవేసి, జైలుకు పంపించి, మరో పెళ్ళికి సిద్ధపడతాడు. పట్నం నుంచి వచ్చిన యువకులు భీమునికి హితబోధ చేసి, భాస్కరం చేసిన మోసాన్ని యెదిరించేట్లు చెబుతారు. రెండో పెళ్ళిచేసుకోవడానికి వెళుతున్న భాస్కరాన్ని మార్గమధ్యంలో తన్నించేట్లు చేస్తారు. సామూహిక చైతన్యం ద్వారా భీముని పాత్ర కార్యాచరణకు కావలసినంత ప్రేరణను పొందుతుంది.

రైతుకూలీలలో రాజకీయ చైతన్యం తెచ్చిన కథ 'ఊరుమేలుకుంది.' కూలీరేట్లు యెన్నిమార్లు పెంచమని రైతుకూలీలు అడిగినా, భూస్వాములు పెంచక పోవడం వల్ల సమ్మెచేయడానికీ, పండిన పంటపొలాల్ని కోసేది లేదని నిర్భయంగా తెలుపుతారు. ఊరు మేలుకుంది అంటే రైతుకూలీలు సంఘటితమై, హక్కుల్ని సాధించు కోవడానికి మేల్కొన్నారని భావించాలి. వాళ్ళిలా అంటారు "మనమేం దొంగతనం చెయ్యటం లేదు. పావలా కూలిచ్చి పది రూపాయల పని చేయించుకుంటున్నవాళ్ళు దొంగలు. మన మెందుకు దొంగలమవుతాం? ఏళ్ళ తరబడి కష్టపడి మనం సాగులోకి తెస్తేనే ఈ పొలాలు పండేయి. మనభాగం మనం పుచ్చుకోవాల్సిందే." అంటారు. రైతుకూలీల సమస్యల మీద తక్కువ కథలే వచ్చాయి. ఈ కథను మీనన్ గారు డెబ్బై అయిదు ప్రాంతంలో రాయడం అభినందనీయం.

2. భూస్వామ్య, సంపన్న వర్గాల కథలు:

మీనన్‌గారు వర్గ దృష్టితో గ్రామీణవ్యవస్థలోని దోపిడీవర్గ మూలాల్ని బాగా అర్థంచేసుకున్నారు. సునిశితంగా పరిశీలించారు. భూస్వాముల భౌతిక, మానసిక హింసకు గురయ్యే పేదవర్గాల జీవన పార్శ్వాలను ఇతివృత్తాలుగా యెంచుకుని మంచి కథలు రాశారు. పీడిత ప్రజల మానసిక హింస, భౌతిక హింస, ఆర్థిక సంఘర్షణ, వేదన వెనుకనున్న దోపిడీ శక్తుల్ని బలంగా యెత్తి చూపారు. ప్రెసిడెంట్లు, కరణాలు, నాయుళ్ళు, భూస్వాములు, సంపన్నులు యెలా మోసగిస్తున్నారనే భావనతో ఊబి, ముంపు, పల్లకి, ముడుపు, కళాసి కామరాజు, గుడి తన్నిన బడి అను పాముకథ, తెల్లకిరీటం, వారధి, సహనానికి సరిహద్దు, చీకటి మింగిన వేకువ, చీకటిచాటు మనిషి,

చట్టంచాటు మనిషి, నెత్తురు కారని కత్తిపోటు, గ్రేషమ్స్‌లా వంటి యెన్నో మంచి కథలు రాశారు.

భూస్వాములు మరింత భూమి సంపాదించడానికీ, సన్నకారు రైతులు రైతు కూలీలుగా మారటానికి ప్రధాన కారణం సన్నకారు రైతులు భూస్వాముల దగ్గర అప్పులు తీసుకోవడమే. తీసుకున్న అప్పు కట్టలేక, అప్పుకింద భూమిని కుదవపెట్టిన దాన్ని విడిపించుకునే శక్తిలేక అప్పుకింద భూమిని పోగొట్టుకుని రైతుకూలీలుగా మారిపోతున్నారని రుజువుపరచిన కథనే 'ఊబి'. అప్పు ఊబిలాంటిది. ఆ ఊబిలోకి దిగిన పెద్దయ్య, బయటపడకపోవడానికి కుటుంబ ఆర్థికపరిస్థితే కారణం. ఈ ఆర్థిక పరిస్థితిలోంచి కోలుకోలేని పెద్దయ్య బతుకు అప్పుల ఊబిలోకి నెట్టివేయబడింది. భూస్వామి రాఘవయ్య మూడెకరాల పెద్దయ్య భూమిని యెలాకాజేశాడో, కాజేయడానికి పన్నిన కుట్రలు, పన్నాగాలు పెద్దయ్య మనసును నొప్పించకుండానే వాడిభూమిని లాగేసుకోగలిగారు. పెద్దయ్య చేతే "ఆ రెండెకరాలూ ఎలాగు తవరికే రాసేత్తన్నాగదండి బాబయ్యా. ఇంకున్నది ఒకయకరం. అదిగూడా దాంతో బాటే రాయించుకుని యేదో తవకి తోసింది యిప్పించండి" అని పెద్దయ్యచేత అనిపించేట్లు నటించాడు. పెద్దయ్య మానసిక హింస, రాఘవయ్య దోపిడీ స్వభావం ఒక న్యూస్ రీల్‌లా మనముందుంచారు.

'ఊబి' లాగే 'ముంపు' ఒక సామాజిక వాస్తవికతను, మానసిక హింసను ప్రతిపాదిస్తుంది. ఏటిగట్టు తెగి ఊరు 'ముంపు' లో మునిగిపోతున్నట్లు బాహికంగా కనిపించినా, భూకామందైన నాయుడి మూలంగా వెంకన్న బతుకు అంతకు మించిన 'ముంపు'కు లోనైంది. నాయుడు పాత్రలోని దౌర్జన్యం, స్వార్థం, దోపిడీ తత్వం, పెత్తనమే అసలైన ముంపు. ఈ ముంపు వెంకన్న కుటుంబంలోకీ, నిస్సహాయమైన వాడి జీవితంలోకి ప్రవేశించింది. కన్న తల్లిని కూడా కాపాడుకోకుండా చేసిన నాయుడి కఠినత్వం ముందు వెంకన్న వెలవెలబోయాడు. నాయుడి ధాన్యాన్ని ముంపులోంచి పడవలమీద యెత్తుకుపోవడానికి ప్రయత్నిస్తే అడ్డుపడ్డాడు. నాయుడు తన ధాన్యం దొంగల్ని పోలీసులకు పట్టించడంతోపాటు వెంకన్నమకూడా ధాన్యందొంగతనంలో భాగస్వామేనని అరెస్టు చేయించడం మానసిక హింసకు పరాకాష్టంగా భావించవచ్చు.

'తెల్లకిరీటం' లోని నాయుడికీ 'ముంపు' కథలోని నాయుడికీ కొన్ని పోలికలున్నాయి తప్ప, తేడాలులేవు. కథలపేర్లు, కథా కథనాలు, సన్నివేశాలు, వాతావరణం వేరువేరుకానీ వస్తువుమాత్రం ఒక్కటే. ఒకేఒక్క రాజకీయ దుర్బుద్ధి, కుటిలనీతి ఆ నాయుడికన్నా, ఈ 'తెల్లకిరీటం'లోని నాయుడికి యెక్కువ. పోలయ్య శెట్టికి అమ్మిన లాటరీ టిక్కెట్టుకీ లాటరీ తగిలిందని తెలిసి, దాన్ని కాజేయడానికి ఆయన కొడుక్కు ఉద్యోగం ఇప్పిస్తానని ఆశచూపి టిక్కెట్టును కాజేశాడు. నాయుడి దుర్బుద్ధిని యెదిరిస్తే జైల్లో పెట్టించాడు. నాయుడు, ఆయన ముఠా, ఒక అనాధను అనుభవించి ఇస్తానన్న డబ్బు యెగ్గొట్టి, కేసు బనాయించి ఆమెను కూడా జైల్లో తోశాడు. నాయుడిలోని కుటిల నీతి, మోసం, దౌర్జన్యం, ద్వంద్వ ప్రవృత్తిని, ఆయనలోని విధ్వంస స్వభావాన్ని కళ్ళకు కట్టేట్టు ఉంచారు. నాయుడి మనస్తత్వాన్ని పరీక్షించిన తీరు అద్భుతంగా

ఉంది. సమకాలీన రాజకీయ వాస్తవికతకు, ఆదర్శవంతమైన రాజకీయ స్వభావానికి గల వ్యత్యాసం కూడా గ్రహించగలుగుతాం.

'ముడుపు' కథలో రాజకీయ నాయకులు, కాంట్రాక్టర్లు, 'వ్యాపారస్తులు, న్యాయ మూర్తులు, అధికారులు కుమ్మక్కై ప్రజల్ని దోచుకుని యెలా సుఖపడుతున్నారో వాళ్ళచేత చెప్పించిన కథ. దేవుడమ్మ, న్యాయమూర్తి, పాత్రల స్వభావం చిదంబరం చేసిన టేపువల్ల బయట పడతాయి. న్యాయమూర్తి తన అవినీతిని కప్పిపుచ్చుకోవడానికి, యిచ్చే 'ముడుపు' టేపును లాక్కోవడానికేనని గ్రహించగలుగుతాం. ఒక్కొక్కరు ఒక్కో విధంగా చెల్లించుకునే ముడుపును ఎవరూ స్పృశించని రీతిలో రాశారు. పాత్రల స్వభావాల వ్యక్తీకరణ వైవిధ్యంగా ఉంది. 'కళాసి కామరాజు' కథలో కామరాజు పాత్ర, కంట నీరు పెట్టించగలదు. కాంట్రాక్టర్లు బెస్తలజీవితాలతో ఆడుకుంటున్న దయనీయ స్థితికి మాతృకంగా మిగులుతుంది అద్దెలకు పడవల నివ్వడం, గోదావరి మీద పడవ నడుపుకున్నందుకు, పన్ను చెల్లించడం కోసమే జీవితం సరిపోతుంది. కాంట్రాక్టర్ల దోపిడీ తత్వం వల్లనే కామరాజు పిచ్చివాడు కావడం ఈ కథలోని ప్రధానాంశం. కాంట్రాక్టర్ల మానసిక, భౌతిక హింసకు బెస్తల బతుకులు పెనం మీది పేలపు గింజలుగా మారిన సన్నివేశాన్ని మనముందుంచారు. కాంట్రాక్టర్ల హింస, మోసం ద్వారా కామరాజు జీవితం యెలా విధ్వంసమైందో యింత బాగా మరోకథలో చెప్పలేదన్నంత గొప్పగా చిత్రించారు.

3.. ఉద్యమకారుల కథలు:

మీనన్ గారు మార్క్సిస్టు భావాలున్న నిబద్ధ కథారచయిత. ఉద్యమాల్లో కార్యకర్తగా పనిచేయలేదు కానీ ఉద్యమకార్యకర్తల్ని అభిమానిస్తూ వస్తున్నారు. నిజమైన దేశభక్తులు వాళ్ళేనని విశ్వసిస్తారు. దేశం కోసం చేసే ప్రాణం త్యాగాలకూ, కార్యాచరణలకు వివశులవుతారు. ఈ వివశత్వ భావజాలంతోనే మౌనరాగం, సమిధ హత్య వంటి మంచికథలు రాయగలిగారు.

వ్యక్తి శ్రేయస్సుకన్నా, దేశ శ్రేయస్సుకోసం ఉద్యమించే ఉద్యమకారుల జీవితం మహోన్నతమైందనీ, ఆదర్శవంతమైందనీ 'మౌనరాగం' కథలోని రాధాకృష్ణ పాత్రద్వారా గ్రహించగలుగుతాం. రాధాకృష్ణ ఒక నక్సలైటు. లీల అనే డాక్టరును ప్రేమించాడు. పెళ్ళిచేసుకుని సంసారజీవితం సాగించలేకపోయాడు. లీల రాధాకృష్ణకోసం నిరీక్షిస్తుంది. ఆయన ఆశయాలను విశ్వసిస్తుంది. చావు బతుకుల మధ్య కొట్టుమిట్టాడుతూ రహస్యంగా లీల పనిచేసే ఆసుపత్రిలో రాధాకృష్ణ చేరతాడు. లీలతో "ఉద్యమం చావదు. ఒకరు పోతే వారి వెనక వేలాది మంది. నేను పోతే నా వెనుక నువ్వుంటావు" అంటాడు. లీల రాధాకృష్ణల ప్రేమ మహోన్నతమైంది కాని ఆచరణ సాధ్యంకాలేకపోయింది. వారిప్రేమ 'మౌనరాగం' గా మిగిలింది. మౌనరాగం లీల రాధాకృష్ణల మధ్యనేకాదు, ఉద్యమం, ఉద్యమకారుల ఉద్యమాలు సఫలమైనంతగా వారి వ్యక్తిగత ప్రేమలు సఫలం కావనేది రాధాకృష్ణపాత్రద్వారా తెలుసుకోగలుగుతాం. విప్లవరచయితల రాజ్యహింస, ప్రతిహింస కథవలె కాక, వారి మధ్యనుండే ప్రేమల గూర్చి రాయడంవల్ల విప్లవకారుల మీద సాధారణ పాఠకునికి ప్రేమాభిమానాలు మరింత పెరిగేట్టుగా సాగింది.

ఇటు ప్రభుత్వానికీ, అటు విప్లవకారులకు మధ్యన నేలకొరిగిన ఉద్యమకారులపై అభిమానం గల ఇతివృత్తమే సమాధి. ఒక విప్లవకారుడు పోలీసుల కన్ను గప్పి అడవిలో ఉన్న డేవిడ్ అనే ఫారెస్టుగార్డు దగ్గరికి తలదాచుకోవడానికి వస్తాడు. అదేరాత్రి ఆ విప్లవ కారుని కోసం అరణ్యంలో గాలించడానికని ఒక డి.యస్.పి. కూడా డేవిడ్ గదిలోనే తలదాచుకోవడానికి ఆశ్రయాన్ని కోరతాడు. విప్లవకారుడు, డి.యస్.పి ఒకే గదిలో తలదాచుకుంటారు. తెల్లవారు జామున డి.యస్.పి గన్నును విప్లవకారుడు తీసుకుని వెళ్ళడం, ఆ గన్నును తిరిగి తీసుకువచ్చి డి.యస్.పికి తిరిగి ఇవ్వడానికని డేవిడ్ విప్లవకారున్ని వెతుకుతూ వెళ్ళడం, డి.యస్.పి విప్లవకారున్ని చంపబోయి డేవిడ్‌ను ఎన్‌కౌంటర్ చేయడంతోసాగే కథాకథనం ఉత్కంఠ కలిగిస్తుంది. ఈ కథలో రెండు ప్రధాన సన్నివేశాలు విప్లవకారుడు డేవిడ్ గదిలో పడుకున్నా డి.యస్.పి గారికి తెలియకపోవడం. విప్లవకారుని ఆశయాలు మంచివనీ, అతని ఉద్దేశ్యాలు నెరవేరాలని డేవిడ్ తన దగ్గరున్న తుపాకీ, మందుగుండు సామాగ్రిని ఇవ్వడం కథలోని ఔచిత్యాన్ని తెలియజేస్తుంది. ప్రజల్ని ఇన్ఫార్మర్ల పేర హతమారుస్తున్న వార్తాకథనాలకు స్పందించి మీనన్ గారి కథను రాసి ఉంటారు.

ఉద్యమ కార్యకర్తల కెప్పుడూ క్రియాశీలత, నిజాయితీ, నిబద్ధత, పోరాట పటిమ, ఆదర్శవంతమైన వ్యక్తిత్వం అన్ని వేళలా అవసరం, కార్యాచరణ ఆదర్శవంతమైంది. ఆదర్శవంతం కాని కార్యకర్తవల్ల ఉద్యమమే కాదు. ఆశయాలు కూడా అనుమానాలకు తావిస్తాయి. అనుమానాలకు, అపోహలకు, సందేహాలకు, దారితీసే చిన్న ఇతివృత్తాన్ని తీసుకుని రాసిన కథ 'హత్య', 'హత్య' సహజమరణం కాదు. రాఘవయ్య కమ్యూనిస్టు కార్యకర్త. ఆయన కార్యకర్తగా రహస్యజీవితం గడిపిన రోజులలో కుటుంబానికి దూరమయ్యాడు. ఆ సమయంలోనే ఆయన భార్య మరొకర్ని పెళ్ళి చేసుకుని వెళ్ళిపోయింది. రాఘవయ్య అందుకు బాధ పడలేదు. ఆమె చేసిన పని మంచిదేనని సమర్థించాడు. తన ఆస్తికి వారసుడు తన దగ్గర పనిచేసే యాదగిరి అని ప్రకటిస్తాడు. కథ ముగిసే సమయానికి రాఘవయ్య హత్యకు గురవుతాడు. హత్యకు కారణాలు వెతికితే పోలీసు జాగిలాలు యాదగిరి భార్య ఇంట్లోకి ప్రవేశిస్తాయి. రాఘవయ్య ఉద్యమ కమ్యూనిస్టు కార్యకర్త. మరి హత్యకెందుకు గురైనట్టు? యాదగిరి అతని ఆస్తికి వారసుడవుతాడు. యాదగిరి యేమైన యెత్తుగడలు వేసి, హత్యచేయించాడని అనుమానించవచ్చా? లేక రాఘవయ్యలో యేమైన కాముక వాంఛకలగడం వల్ల యాదగిరి భార్యను కోరుకుంటే ఆమెనే యీ హత్య చేయడానికి పూనుకుందా? నిజానికి ప్రశ్నలు, అనుమానాలు, సందేహాలు 'హత్య' కథ తావిస్తుంది.

4. అవినీతి కథలు:

ప్రభుత్వ యంత్రాంగంలో పోలీసువ్యవస్థ అతికీలకమైంది. పేదల పెన్నిధిగా ప్రవర్తించవలసిన పోలీసు యంత్రాంగం, అవినీతికి, లంచగొండితనానికీ, అధికార ఆధిపత్యానికీ, పాలకుల స్వార్థబుద్ధులకు లొంగిపోవడం వల్ల మన ప్రజాస్వామ్యం శీలసంపన్నతను కోల్పోతూ వస్తుంది. పోలీసు యంత్రాంగం సంపన్న వర్గాలకూ, అగ్రవర్గాలకు సేవచేసే వ్యవస్థగా మారడమే కాక, లభించిన – అధికారంతో పెత్తనానికి దిగడం, దోపిడీ వ్యవస్థకు వత్తాసు పలకడం వల్ల సామాన్యుడి జీవితం మరింత

అభద్రతకు గురైంది. పోలీసుల అధికారం వెనుకనున్న పెత్తనాన్నీ, అవినీతిని, లంచగొండి తనాన్ని ప్రశ్నిస్తూ కొన్ని మంచికథలు రాశారు. అందులో ఖానూన్, దేవరహాస్యం, ఎర్ర త్రికోణం కథలు చదివితే పోలీసుల నీచప్రవృత్తులు, మనోవికారాలు అర్థమవుతాయి.

'ఎర్ర త్రికోణం' ముప్పైయేళ్ళ క్రితం రాసిన కథ. అధిక జనాభాను అరికట్టాలనీ, అందుకు ముస్లిం సోదరులు సహకరించాలనీ, అధిక సంఖ్యలో ఆపరేషన్స్ చేయాలనీ అప్పటి ప్రభుత్వ నిర్ణయం. అప్పటి డాక్టర్లకు ఆపరేషన్ల సంఖ్య పెంచటమే పరమావధిగా యెంచుకుని, ఏ పాపం యెరుగని అడుక్కునేవాణ్ణి ఆసుపత్రికి తెచ్చి, ఆపరేషన్ సరిగా చేయక, ఇచ్చే డబ్బులు సరిగా ఇవ్వకపోవడం వల్ల, వాడు మరో ఆసుపత్రిలో చూయించుకోలేక ప్రాణాపాయ స్థితిలో ఫుట్‌పాత్ మీద పడి ఉండటం, రాత్రిపూట పోలీసులు పెట్రోలింగ్ చేస్తూ వాణ్ణి పట్టుకొని, చావబాధి, వాడిదగ్గరున్న డబ్బులు లాక్కుని వెళ్ళిపోవడంతో సాగిన సందర్భాలు బాగా ఆకట్టుకుంటాయి. ఆసుపత్రిలోని అవినీతి, పోలీసుల దోపిడీతత్వం, అడుక్కు బతికేవాళ్ళ పొట్టకొట్టే నీచప్రవృత్తి పోలీసువ్యవస్థకు సంక్రమించిందని రుజువు చేసే కథ. ఎర్ర త్రికోణం, పోలీసు పాత్రల అవినీతి, గుండాయిజం, చట్టాన్ని గుప్పిట్లో పెట్టుకుని చేసే దౌర్జన్యాన్ని అర్థం చేసుకోగలుగుతాం.

'ఖానూన్' కథలో నిజమైన ఖానూన్ మోసపూరితమైంది. ఖానూన్ పేర పెత్తనం చేసే భూస్వాములు, పోలీసులు యేది శాసిస్తే అదే ఖానూన్. యాదయ్య తండ్రి భూస్వామి దగ్గర బస్తాజొన్నలు, వందరూపాయలు అప్పుచేసి తీర్చలేక పోవడం వల్ల, స్వంత భూమినీ, గొర్రెల మందను అప్పుకింద చెల్లించి, ఊళ్లో బతకలేక భార్యతో కలిసి పట్నంలో బతకడానికి వచ్చిన వాడు యాదయ్య. యాదయ్య రాంగురూట్లో రిక్షాలాగుతున్నాడని ఒక అపవాదు మోపి, వాన్ని బెదిరించి సంపాదించుకున్న ఆ రోజు డబ్బును లాక్కుని నాల్గుతన్ని వదిలి పెట్టారు. పోలీసులు ఖానూన్ పేరున పెట్టిన హింస, వాడి డబ్బును దోచుకున్న తీరు పోలీసు యంత్రాంగం యెంతటి అవినీతిశాఖగా మారిపోయిందో గమనించగలుగుతాం. యాదయ్య అందరిముందు లంచమివ్వడానికి ప్రయత్నిస్తే, పోలీసులు నీతివంతులైనట్లు అందరిముందూ లంచం తీసుకోక, వాడి రిక్షాలో యెక్కి వీధిమలుపు తిరగ్గానే రిక్షా ఆపి వాడి మొత్తండబ్బును లాగేసుకున్న వాళ్ళ ద్వంద్వ స్వభావం బయటపడుతుంది. యాదయ్యలాంటి నిరుపేదల్ని అటు భూస్వాములు, ఇటు పోలీసులు ఖానూన్ పేర చిత్రవధకు గురిచేస్తున్న సంఘటన్ని కథ ఇతివృత్తంగా మలిచిన తీరు ప్రశంసనీయం.

౫. నిరుపేదల నిజాయితీ కథలు:

పీడిత వర్గాల్లో జీవించే స్త్రీలకు ఆర్థికమైన, సామాజికమైన సమస్యలు యెన్ని యెదురైనా వాళ్ళలోని నీతి, నిజాయితీని ప్రశంసించక తప్పదు. వాళ్ళలోని మంచితనం మరువరానిది. శీలానికిచ్చిన విలువ మరేదానికి ఇవ్వరు. మనదేశ శీలసంపద వాళ్ళమీదే ఆధారపడి ఉంది. నిరుపేదలైన స్త్రీల మహోన్నతమైన ఆదర్శాలను గుర్తించి,

ఇంటికన్నా వీధి పదిలం, సీతాలు గుడిసె మారింది వంటి కథలు మేధావి వర్గాలను కూడా ఆలోచింప చేయగలవు.

పురుషుల కామవాంఛ, చిత్తప్రవృత్తి, ఆధికృతా భావాన్ని ధిక్కరించిన కథ ఇంటికన్నా వీధి పదిలం. బతకలేని ఒక అనాథను చేరదీసి, ఇంట్లోపనిమనిషిగా పెట్టుకుంటే ఆ ఇంటావిడ భర్త, ఆమె కొడుకు పనిమనిషిని అనుభవించాలని ఒకరికి తెలియకుండా ఒకరు ఆమెను వేధిస్తుంటే ఆమె పనిమానుకుని, వాళ్ళకాముకప్రవృత్తిని ధిక్కరించడంతో కథ ముగుస్తుంది. వావివరసలు మరిచి, కామంతో కళ్ళు కప్పుకుపోయిన తండ్రీకొడుకులకు బుద్ధిచెప్పిన పనిమనిషి వ్యక్తిత్వం, నీతినిజాయితీని ఆదర్శంగా భావించాలి. అట్టడుగు స్త్రీలు శీలానికిచ్చే విలువ, పవిత్రత కిచ్చే ప్రాధాన్యతను అర్థం చేసుకోగలుగుతాం.

"పెద్దోలు లేసిపోతే పేమా, పేదోళ్ళు, లేసిపోతే రంకునా?" అని ప్రశించే కథ "సీతాలు గుడిసె మారింది". సంపన్నుడైన సాంబమూర్తి కూతురులో లేని నిజాయితీ, అట్టడుగు వర్గంలో పుట్టిన సీతాలు పాత్రలో చూడగలుగుతాం. సాంబమూర్తి కూతురు బావను కాదని మరొకరితో లేచిపోతుంది. సీతాలు భర్త వీరన్న. వారిద్దరికీ సంతానయోగం లేనందున సీతాలు బాధకు లోనవుతుంది. సంతానం కోసమని భర్తను కాదని చంద్రన్న దగ్గరకు వెళుతుంది. తనను కాదని చంద్రన్న దగ్గరకు వెళ్ళిన భార్యను వీరన్న దండించడు. ప్రేమను చంపుకోడు. అందుకు సీతాలు ఆశ్చర్యపోతుంది. భర్త ప్రేమ ముఖ్యమా? సంతానం ముఖ్యమా? అన్న ప్రశ్నల మధ్యన సతమతమై ఉత్తముడైన భర్తను వదిలినందుకు సిగ్గుపడుతుంది. ఆయన ప్రేమకు వివశురాలై చంద్రన్నను వదిలేస్తుంది. సీతాలు మానసిక పరిపక్వత, ఉదాత్తత, దాంపత్య ఔన్నత్యం సీతాలుకు తెలిసినంతగా సాంబమూర్తి కూతురుకు లేవని గ్రహించగలుగుతాం. అయితే సాంబమూర్తి కూతురుకున్న గౌరవం సీతాలుకు లేదు. పేదల నీతినిజాయితీలు, మానసిక ఔన్నత్యాలను సంపన్న వర్గాలు గౌరవించవు. సీతాలు పాత్ర అందుకు సాక్ష్యం.

6. కథన రీతులు:

మీనన్ గారు కథావస్తువు కిచ్చినంత ప్రాధాన్యత దాని నిర్మాణానికి ఇవ్వరనే ఒక విమర్శ ఉంది. ఆయనది వస్తుప్రాధాన్య శైలీనిర్మాణ రీతులే ఎక్కువగా ఉంటాయి. ఎంత బాగుంది యేద్పు అనే దృష్టికన్నా యేద్పులో ఉన్న సమస్యయేమిటనే దృష్టే ఎక్కువ. నిర్మాణ రీతులు తెల్సిన స్కాలర్ యేవైనా విమర్శలు పెడితే పెట్టవచ్చు. ప్రజాసమస్యల్ని యెత్తిచూపే ప్రజాకథకులకు ప్రజల సమస్యలపైనే ధ్యాస ఎక్కువగా ఉంటుంది. నిబద్ధ కథకులకు మరింత యెక్కువగా ఉంటుంది. నిబద్ధ కథకుల కథా నిర్మాణ రీతుల్ని సహృదయంతో విశ్లేషించవలసి ఉంటుంది. మీనన్ గారిది కథ పేరుతో మొదలై కథముగిసేదాక తన ప్రత్యేకమైన ధోరణిలో కథను నడపుకుంటూ వెళతాడు. గ్రామీణ జీవితంలోని సంపన్నులు, భూస్వాములు, అగ్రకులాల పాత్రల్ని యెంచుకుని వారి దౌర్జన్యం మీద ఆయన గురిపెట్టే వాక్యం నిర్మాణ పద్ధతే ఎక్కువగా ఉంటుంది. కనీసం పాత్రల పేర్లు కూడా వైవిధ్యంగా ఉండవు. పెద్దకాపు, నాయుడు, ప్రెసిడెంట్ అనే పాత్రల పేర్లు కొన్ని ఉన్నా రచయితకు పేర్లమీద

శ్రద్ధఉండదు. అలాగే అణగారిన వాళ్ళను పాత్రలుగా ప్రవేశపెట్టేప్పుడు కూడా వైవిధ్యంగల పేర్లు ఉండవు. భూస్వాముల స్వభావాల్ని వ్యక్తీకరించేప్పుడు ఎక్కువ వైవిధ్యం చూపించి ఉండాలి. ఒక ఇరవైయేళ్ళ నుంచి రాసే కథల్లో ఈ స్వభావం పరిణామం చెందుతూ వచ్చింది. కానీ అంతకుముందు రాసిన కథలో భూస్వాముల పాత్ర సాంస్కృతిక స్వభావం, నడవడీ, మాటతీరు, పెత్తనపు పోకడలు, దౌర్జన్య బుద్ధి, పెత్తనం వైవిధ్యంగా ఉండదు. కొడవటిగంటి కుటుంబరావు లాగా వాక్యనిర్మాణం సరళంగా సాదాసీదాగా సాగిపోతుంది. సామీప్యత కూడా ఉంది. మీనన్ గారి యాస పాత్రోచితంగా సాగుతుంది. తెచ్చిపెట్టుకున్న యాసతో పాత్రల సంభాషణలు ఉండవు. కథ ప్రారంభ, ముగింపులు వైవిధ్యంగా ఉంటాయి. కథావస్తువును బట్టి, సంఘటన, వాతావరణం, సన్నివేశం, పాత్రల స్వభావం, సంభాషణలు, కథాకథనాలను ప్రతికథకూ యెలా ఉండాలో ముందే కథారూపు రేఖల్ని ఊహించుకుని, వాటిని యేవిధమైన వాక్యపు వరసలో రాస్తే బాగుంటుందో ఒక స్కెచ్‌గా తలుచుకుని కథరాయడానికి పూనుకుంటారు. అందువల్ల మీనన్ గారి కథల ప్రారంభాలు, ముగింపులు విభిన్నంగా ఉంటాయి. ఒక్కోసారి ఒక్కో తాత్విక వాక్యనిర్మాణంతో ప్రారంభిస్తారు. ఒక్కోసారి నిబద్ధుడి సిద్ధాంత ప్రతిపాదన వాక్యంలా సాగుతుంది. మరోమారు ఓ పరిశోధకునిగా, ఇంకోమారు ఉపన్యాసకునిగా ఇలా కథలోని పాత్రల మానసిక స్థితుల్ని బట్టి కథలు ప్రారంభమవుతాయి. కొన్ని కథల ప్రారంభవాక్యాలు చూస్తే మీనన్‌గారి కథన రీతులు తేలిగ్గా అర్థంచేసుకోగలుగుతాం. కళాసి కామరాజు కథ –

"ఈ అనంత జీవిత యాత్రలో ఎందరో వ్యక్తులు తారసిల్లుతూవుంటారు. అందరూ అలా గుర్తుండిపోరు. కొందరు తిరునాళ్ళలో కల్సిన యాత్రికుల్లా అనతి కాలంలోనే స్మృతి పథం నుంచి చెరిగిపోతారు. కొందరు శిలాశాసనాల్లా మనసుల్లో చెరగని ముద్రవేసి మరీ పోతారు. ఈ రెండవ కోవకు చెందినవాడు కామరాజు" అని కథ ప్రారంభమవుతుంది. కామరాజుకథను మధ్యమ పాత్రచేత ఈ కథంతా చెప్పించాలనుకుని రాశారు. వ్యక్తికథను ముఖ్యంగా ఒక కామరాజునే బెస్తవాని ఆత్మకథను జీవిత చరిత్ర రాసే రచయితల్లా వైవిధ్యంగానే ప్రారంభించారు.

'హత్య' కథ ప్రారంభం ఇలా ఉంటుంది.

"రాఘవయ్య మేష్టారు చనిపోయారట! అది చావుకాదు, హత్య. అదీ – మామూలు హత్యకాదు దారుణహత్య" అని మొదలవుతుంది. డిటెక్టివ్, క్రైమ్ కథానిర్మాణ రీతుల మాదిరిగా 'హత్య' కథ ప్రారంభం. ఈ కథలో రాఘవయ్య హత్యకు గురెందుకయ్యాడన్న క్యూరియాసిటీతో మొదలైంది. క్యూరియాసిటీ వాక్యనిర్మాణం వల్ల పాఠకుడు వాక్యం పొల్లుపోకుండా చదివించే నేర్పరితనంతో సాగుతుంది. ఇంక కథలోని ప్రధాన వస్తువుతోనే కథను ప్రారంభింపచేశారు. ఒక ఇన్వెస్టిగేషన్ వాక్య నిర్మాణ నైపుణ్యంతోనే ప్రారంభించారని గుర్తించాలి.

'ముంపు' కథ ఇలా కాకుండా విశ్లేషించే వర్ణనతో మొదలవుతుంది.

"రెండు రోజుల్నుంచీ చినుకూ, గాలీ – దానికి తోడు వరదనీళ్లు! ఎక్కడ చూసిన నీళ్ళే!! ఏటిగట్టుకు అవతల వరద ఇవతల వాన – ఊరంతా జలమయం"తో

ప్రారంభం, 'ముంపు' కథకు కావలసిన వాతావరణంతో కథ మొదలు చేశారని భావిస్తాను. కథల ప్రారంభాలు ఒకే రీతిలో కాకుండా వైవిధ్యమైన వాతావరణంతో ప్రారంభిస్తారు. ఈ వైవిధ్యం కథాప్రారంభాలకే కాక ముగింపులకూ వర్తిస్తుంది. ఆయన కొన్ని కథల ముగింపుల్ని కూడా పరిశీలించాలి. కథావస్తువుయొక్క ప్రధాన ఉద్దేశ్యాన్ని ముగింపుగా చెప్పే పద్ధతి మీనన్ గారికి బాగా తెలుసును.

"సుక్కు....కళ్లు మూసుకుని కొండదేవతను తల్చుకుంది. రెండు చేతుల్తో బరువు కత్తి పైకెత్తి ఒక్కవేటువేసింది. తల కొండరాయి మీంచి కిందికి దొర్లింది. ఎజ్జోడు మేకను ఒదిలేడు – అది స్వేచ్ఛకు ప్రతీకగా లేచి పరుగెత్తింది" (రక్తచందనం)

సుక్కులు సవరాజు నుండి విముక్తయింది. సుక్కులు విముక్తిని 'రక్తచందనం కథావస్తువు కోరుతుంది.'

పామును చంపిన కర్ర కథ ముగింపు ఇప్పుడైనా నీ శక్తిమీద నీకు నమ్మకం ఏర్పడిందా? హోరుగాలి జోరుగా వీస్తోంది. రావిచెట్టు చప్పట్లు చరుస్తోంది. ఇంకిక్కడుండొద్దుపద. నువు చేయాల్సిన పనులు చాలా ఉన్నాయి. జగన్నాథాన్ని సంహరించడం, రాఘవులు చేసిన పని 'అర్జునుడు' చేసినంతటిది. రాఘవులు ముగింపులో చేసిన పని ఈ పామును చంపిన కర్ర కథకు ప్రధాన కథావస్తువు.

ప్రతి కథ కథావస్తువుద్వారా రచయిత ప్రధానంగా యేం చెప్పదలుచుకున్నాడో ఆ విషయమే కథాముగింపుల ద్వారా చెప్పారు. మీనన్ గారి కథారీతులను ఒక ప్రత్యేక లక్షణాలతో విశ్లేషించుకోవాలి. ఒక్క మీనన్ గారినే కాదు వస్తుప్రధానంగల కథకులు యెవ్వరైన వారిదేకథైనా వస్తువులోని అంతర్భాగంగానే కథాశిల్పాన్ని చూడగలగాలి. అప్పుడే వస్తుప్రధాన కథకుల శిల్పనైపుణ్యాం అర్థమవుతుంది. కథాశిల్పంలోని రచయిత సృజనాత్మకత, పాత్రల ప్రవేశం, కనుమరుగు కావడం, అవసరమైనచోట ప్రాధాన్యత సంతరించుకోవడం, అనవసర సందర్భాలో పాత్రలు నిష్క్రమించడం, కొత్త పాత్రల్ని ప్రవేశపెట్టడం, ప్రధాన పాత్రలకు అడ్డుపడండా నడిపించడంలో మీనన్ గారి కథనరీతిలో వైవిధ్యాన్ని చూడగలుగుతాం. పాత్రలమధ్యన సాగే కథాకథనం లెంధీగా కాకుండా, ప్రధాన పాత్రల కథనాలకు అనుగుణంగానూ, వస్తువుబలంగా చెప్పడంకోసం అప్రధాన పాత్రలున్నా వాటి కథాకథనాలలో కూడా గొప్ప సంభాషణలుంటాయి. అన్ని కథల కథాకథనాలలో మంచివాక్యాలు మీనన్‌గారు అనుకోకుండానే వచ్చి పడ్డాయి. ఆ వాక్యాలవల్ల కథలో ప్రతిఫలించే సౌందర్యం మరువ లేదు. కొన్ని వాక్యాలు మనల్ని వెంటాడతాయి. ఆలోచింపచేస్తాయి. ఈ క్రింది వాక్యాలను గమనించండి.

"ప్రజాజీవితంలో కమ్యూనిస్టుల పాత్ర ఏమిటిపుడు? ప్రజల ఆశల్ని నమ్ముచేసి సిద్ధాంత చర్చలోపడి విస్తరి చించుకు బతుకుతున్న వాళ్ళు వీళ్ళు" (హత్య) మీనన్‌గారు ఒక కమ్యూనిస్టు అయ్యుండీ కమ్యూనిస్టుల మీద విమర్శ పెట్టడం.

"పట్నం పులి. ఈ పులి అసలు అరవదు. కరవను కూడా కరవదు. అరవకుండానే పేనం తీసేద్ది. ఎన్ని పేనాలు తీసినా ఎన్ని గుండెల నెత్తురు తాగినా ఆకలి తీరదు. మరి అడవిపులి అలాగాదు. ఆకలి తీరేక మరింక సంపదు" (రక్తచందనం) ఇలాంటి సహేతుకమైన భావాలను ప్రతిపాదించే వాక్యాలు కొన్ని వందలకు వందలు దొరుకుతాయి.

మీనన్ గారు నిత్యజీవితంలో యేవైతే అబ్జర్వేషన్స్ చేస్తారో వాటిని కథావస్తువుకు, పాత్రలకు, సంఘటనలకు, సన్నివేశాలకు, వాతావరణానికి కథాకథనానికి, సందేహాలకు అనుగుణంగా మలచి కవితాత్మక వాక్యాలు అలవోకగా కథలో యెక్కడో ఒక చోట అనుకోకుండా రాస్తారు. ఈ అనుకోకుండా పడే వాక్యాలు కథాకథన రీతిలో మంచి వైవిధ్యాన్ని తెచ్చిపెడతాయి. వాక్యాలు కథల మధ్యన ఇమిడిపోవడమేకాక, వాటిని వేరుచేసి చదివితే అవి మరింత బాగనిపిస్తాయి. కొన్ని వాక్యాలు గమనించండి.

"కొండ మీంచి నీటిధార జ్రారిపోతులా జారుతోంది" (వంతెన) "మనిషికి రెండు చేతులు సమానమైనప్పుడు ఏ చేతితో చేయాల్సిన పని ఆ చేతితోనే ఎందుకు చేస్తున్నాం. సంప్రదాయాన్ని అతిక్రమించలేక" (పల్లకి)

"చుట్ట బ్రహ్మరాక్షసి ఒంటి కన్నులా మండింది" (ఇది స్ట్రైకింగ్ కాదు)

"చెరువులో చంద్రుణ్ణి చేపపిల్ల వ్రూగించినట్లాగుతోంది." (చట్టంచాటు మనిషి)

"నగరం నడి బొడ్డుమీద, చీకట్లో, ఆ అందమైన భవంతి శ్రీమహావిష్ణువు గుండెలమీద లక్ష్మీదేవి ముఖంలా వుంది" (సీతాలు గుడిసె మారింది)

"ఆ క్లబ్ అసహ్యమైన అమ్మాయి జడలో అందమైన పువ్వులా వుంది" (నెత్తురు కారని కత్తిపోటు) ఇలాయెన్ని వాక్యాలైనా చెప్పుకోవచ్చు. ఈ వాక్యాలు ఆయన భావాలకూ, ఊహలకూ, ఆలంకారిక వర్ణనలకు యెన్నైనా యెత్తి చూపవచ్చు.

మీనన్ గారి వస్తువిన్యాసం, వైవిధ్యమై ఆయనకు యెక్కువ పేరు తెచ్చి పెడుతుంది. ఆయన కథావస్తువంతా పేదప్రజల జీవన సంఘర్షణే. ఉన్నత వర్గాలు, నిరుపేద వర్గాల మధ్యన ఉండవలసిన మానవీయత యేమాత్రం లేకుండా పోతుందనే భావనను మనముందుంచారు. అణగారిన జాతులలో, కులాలలో, వ్యక్తులలో ఒక సామాజిక చైతన్యాన్ని, భావ చైతన్యాన్నీ, స్పృహను కలిగించే కథలు పదవీవిరమణవరకే కాదు. ఇప్పటికీ రాస్తూనే ఉన్నా ఆయన మీదగానీ, కథలమీద లేదా నవలలమీద ఒక్కగానొక్క చిన్నవ్యాసమైనా రాకపోవడం మన సాహిత్యవిమర్శ బలహీనతను తెలియజేస్తుంది.



కవనశర్మ

- ఎమ్బీయస్ ప్రసాద్

తెలుగులో సైంటిఫిక్ టెంపర్‌మెంట్‌తో కథలు రాసిన వాళ్లు తక్కువ. సైంటిస్టుల గురించి రాసినవాళ్లు మరీ తక్కువ. కవనశర్మ సైంటిఫిక్ టెంపర్‌మెంట్‌తో, సైంటిస్టుల గురించి రాసిన సైంటిస్ట్. సైంటిఫిక్ టెంపర్‌మెంట్‌తో రాసినవాళ్లలో పాలగుమ్మి పద్మరాజుగారు, కొమ్మూరి వేణుగోపాలరావు గార్లు తడతారు. కానీ పద్మరాజు గారు ఎనలిటికల్‌గా రాయటంతోబాటు పల్లెటూరి వాతావరణంతో కూడా కథలు రాశారు. వేణుగోపాలరావు గారు పద్మరాజు గారి కంటె సెంటిమెంటల్‌గా రాస్తారు. కవనశర్మ విస్తృతి, విధానం వీరిద్దరి కంటె విభిన్నమైనది. సైంటిఫిక్ కాన్ఫరెన్సులు, రిసెర్చి పేపర్లు, విదేశయానాలు – వీటి గురించి సాధికారంగా రాస్తూనే, మధ్య తరగతి జీవుల గురించి, స్త్రీల గురించి, కుటుంబంలో హాస్యం గురించి కూడా రాశారు. ఆ రాయడంలో కూడా ఓ తమాషా ఉంది. ఉత్తమపురుషలో రాస్తూనే ఒక distant spectator లా clinical examination చేసినట్టు రాస్తారు. తనతో సహా, సంఘంలో అందరినీ ఎనలైజ్ చేస్తూన్నట్టుంటుంది. హృదయానికంటే బుద్ధికే ఎక్కువ పని పెడతారు పాఠకుడికి.

శాస్త్రజ్ఞుడైన శర్మ రచనల గురించి విశ్లేషించ బూనినప్పుడు ఆయన పద్ధతిలోనే, శాస్త్రీయంగా మనమూ నడవడం సబబు. "తెలుగు కథకులు–కథనరీతులూ" రెండవ సంపుటంలో ముళ్ళపూడి వెంకటరమణపై కవనశర్మ వ్యాసం రాస్తూ మొత్తం రమణ స్టైల్లోనే రాశారు. "Imitation is high form of appreciation" అంటారుగా! అలాగే ఈ వ్యాసం కవనశర్మ రచనల్లాగానే వర్గీకరణలతో, వ్యాఖ్యానాలతో ఉంటే ఈ వ్యాసకర్తా క్షంతవ్యుడు. అతడికీ శర్మ రచనల పట్ల అటువంటి అభిమానమే ఉంది మరి!

1953 లో ఆయన తొలి కథ "పిల్లి మెడలో గంట" ఆంధ్రపత్రికలో ప్రచురితమైంది. కొత్త మిలీనియం వచ్చేలోపుల ఆయన 85 కథలు, 8 నవలలు, 3 నాటికలు రాశారు. ఇవి కాక అనేక భిన్నవిషయాలపై ఎన్నో వ్యాసాలు రాశారు. వీటన్నిటితో బాటు ఆయన రీసెర్చి పేపర్లు ఎలాగూ ఉన్నాయి. వీటన్నిటిలోను శర్మ ముద్ర కనబడుతూనే ఉంటుంది. ఆత్మానందం కంటె తను నమ్మిన విషయాన్ని పదిమందితోనూ పంచుకోవాలనే తాపత్రయం కనబడుతుంది ఈ రచనల్లో. శర్మలో

ఒక సైంటిస్టు, ఒక విద్యావేత్త, ఒక ఇంటాయన, ఓ ఫెమినిస్టు, మధ్యతరగతిని విశ్లేషించిన ఓ మేధావి, ఓ ప్రవాసాంధ్రుడు ఉన్నారు. ఆయన ఏ విషయం గురించి రాసినా ఒకరి ఏరియాలోకి మరొకరు చొరబడుతూనే ఉంటారు. అపలేం. అయినా ఆ వర్గీకరణలో కథలను పరామర్శించడం మనకు సులువు. ఎందుకంటే శర్మ కథనరీతే అటువంటిది. ఆయన ఎకడమీషియన్ కాబట్టి సమాచారం సేకరించడం, దాన్ని సరిగ్గా గ్రూప్ చేయడం, క్లాసిఫై చేసి, వాటిలోంచి కొన్నిటిని సిద్ధాంతీకరించి, పాఠకుణ్ని దారి తప్పిపోకుండా చేయిపట్టుకుని తీసుకెళ్లడం కనబడుతుంది.

ఇక్కడే శర్మ అధ్యాపక తత్వం బయటపడుతుంది. పాత్రలు, కౌంటర్ పాత్రలు, వాదనలు, కౌంటర్‌వాదనలు వినిపించి పాఠకుడిని 'నీ అంతట నువ్వే తేల్చుకో' అని వదిలేయడం ఉండదు. సమాజంలో, సృష్టిలో ఉంటే ఐరనీని కథల్లో ప్రతిఫలింపజేయడం ఉండదు. తననుకున్న దారిలో పాఠకుడిని నడిపించడానికి సూటిగానే రాసుకుపోతారు. ఆయన కథను ప్రెజెంట్ చేసిన తీరు, ఆయన వాదనకు బలం చేకూర్చే సమాచారం చూశాక మనం ఆయనతో ఏకీభవించక తప్పని పరిస్థితికి తీసుకువస్తారు.

శర్మ ప్రధానంగా సైంటిస్టు. సైంటిస్టుల గురించి, వారు ఎదుర్కొంటున్న సమస్యల గురించి మొదటిసారిగా వెలుగులోకి తెచ్చినది ఆయనే. అమెరికా మజిలీ కథల ద్వారా ఆయన ప్రసిద్ధి కెక్కారు. సైంటిస్టులతో బాటు ఎక్స్‌పర్ట్స్ గురించి కూడా ఆయన రాశారు. "నిపుణుల కథలు" అంటూ. పురాణాల భాష ఉపయోగించి ('రామనాథం శకటమును గూల్చుట...') హాస్యం పుట్టించినట్లే, సైంటిఫిక్ జార్గన్‌ను మామూలు జీవితానికి అన్వయిస్తూ రాయగలనని నిరూపించిన కథ – 'మధ్యముడు'. ('ఆమె చీర మీద న్యూటన్స్ రింగ్స్ లాంటి ప్రింట్ ఉంది.' 'తలకి రాసుకున్న మందారతైలం సర్ఫేస్ టెన్షన్‌కి లొంగక ఒకటో రెండో పలితకేశాలు తమ వ్యక్తిత్వం నిలబెట్టుకుంటూ నిలబడివున్నాయి.' 'సెంటర్ ఆఫ్ గ్రావిటీ గుండా దూసుకుపోయింది మీ ప్రశ్న.' 'నాకు కాపీనమూ లేదు, సంరక్షణా లేదు. దాని కోసం పెళ్లి చేసుకోవలసిన అగత్యమూ లేదు. ఫ్రీ మాలిక్యూల్‌ని.' 'మీ అందాన్ని ఎగ్జాజిరేట్ చెయ్యడానికి నేను ఆంప్లిఫయర్ని కాను. రిసీవ్ చేసుకున్న అందాల సిగ్నల్‌ని మాటల్లోకి మార్చడంలో హైఫిడిలిటీ ఉన్న మనిషిని.')

అమెరికా మజిలీ కథల్ని కాశీమజిలీ కథల మోడల్లో ఒక కథలో మరొకదాన్ని ఇముడుస్తూ రాశారు, శర్మ. కాశీమజిలీ కథల్లో కథలు చెప్పించుకునేవాడు గోపన్న, చెప్పేది సర్వజ్ఞుడైన మణిసిద్ధుడు. ఈ కథల్లోనూ గోపన్న కనబడతాడు. అతను సైంటిస్టు, అమాయకుడు. తన ప్రయాణంలో కనబడే వింతల్ని చూసి తెల్లబోయేవాడు. మణిసిద్ధుడు రెండుగా విడి అతని భార్య మణిగా, అతనికి పిల్లనిచ్చిన మేనమామ సిద్దయ్యగా రూపెత్తాడు. ఈ సిద్దయ్యే ఆ వింతల వెనుక కథల్ని వెతికిపట్టుకుని అల్లుడికి చెప్పి జ్ఞానోదయం చేస్తూ ఉంటాడు.

ఆ విధంగా స్కాలర్‌షిప్పులు నెలనెలా రాకపోవడం గురించి, థీసిస్ చౌర్యం గురించి, తమలో తాము పోటీలు పడే గ్రెడ్ల గురించి, పేపర్లు పబ్లిష్ చేయడంలో తమాషాల గురించి, రిసెర్చిలో డాటా కిట్టించేవాళ్ళ గురించి, తిరిగొచ్చిన థీసిస్‌ల గురించి, థీసిస్‌ల విలువ తేల్చడానికి బరవు చూడడం గురించి, ఇండియాను ఉద్ధరిద్దామని దేశానికి తిరిగొచ్చిన సెంటిస్టుల పిచ్చిపుల్లయ్యలవడం గురించి

తమాషాగా రాశారు. అవి చదువుతూంటే ఒక పక్క నవ్వు, దేశ భవిష్యత్తు గురించి వేరొక పక్క చింత కలుగుతాయి. కథల్లో పాత్రలకు వారి గుణాలకు అనుగుణంగా పేర్లు పెట్టడం జరిగింది. – ప్రొ॥ నవనీత చోర్, డా॥ పులయ్య, వెంగన్నారావ్, మూఢేశ్వర్.... ఇలా. చివరిలో శర్మ ఇలా వాపోయారు:

'ఏ లాబ్ చరిత్ర చూసినా ఏమున్నది గర్వకారణం, శాస్త్రజ్ఞుల చరిత్ర సమస్తం పరదూషణ పరాయణత్వం,... పరస్పరారోపణోద్యోగం,... విశేష ప్రచార పాడంబరం..../పార సైటులు రిసెర్చి గైడులై చరిత్రమును ప్రసిద్ధి కెక్కిరి../ప్రొఫెసరచ్చేసిన పేపరు కాదోయ్! దాన్ని వ్రాసిన విద్యార్థెవడు?'

కాన్ఫరెన్సుల తిరునాళ్ల కథల కొస్తే – ఇవి సైంటిస్టులు హాజరయ్యే కాన్ఫరెన్సుల బండారం బయటపెడతాయి. కాన్ఫరెన్సుకి వెళ్లడానికి ఎంత అవకతవకగా సెలక్టు చేస్తారన్నదాని దగ్గర్నుంచి, ప్రభుత్వం ఇచ్చిన సౌకర్యాలను దుర్వినియోగం చేయడం, అక్కడ రిసెప్షన్‌లో చేసే గలభా, వసతికి, తిండికి తిప్పలు పడడం, కాన్ఫరెన్సులో పేపర్లు చదివే ప్రహసనం, ఎవరూ సీరియస్‌గా తీసుకోకపోవడం, షాపింగ్‌లకి చెక్కేయడం, – ఇవన్నీ సరదాగా చెప్పుకొచ్చి, ఈ కాన్ఫరెన్సుల పై ఎంత ప్రజాధనం వ్యర్థమవుతోందో మనకు కళ్ళకు కట్టినట్టు చూపించారు.

తను సైంటిస్టు కదాని వారి పట్ల పక్షపాతం చూపించలేదు. ('అతను ఉదరపోషణార్థం సైంటిస్టు. అతను శాస్త్రాన్ని, మహిమల్ని కూడా నమ్ముతాడు. రెండింటిని చెరో అరలోను పెట్టుకుని, అవి కల్సిపోకుండా జాగ్రత్తపడ్డాడు.' 'అవసరానికి అమెరికాలో ఇల్లాగా అల్లాగా అంటూ వుండడం, ఇబ్బందికి 'మనది భారతదేశం, మనం అమెరికాలో లేము' అంటూ దాటవెయ్యడం ఆ సైంటిస్టుకి అలవాటే.') సైంటిస్టులకు మూఢనమ్మకాలుండడం పై ఎద్దేవా చేసిన రచన 'సాయిన్సు మిస్టరీ'. ఫోటోలోంచి బూడిద రాలడం గురించి పరిశోధన ఓ గందరగోళం పరిశోధన చేసి డిగ్రీ చేజిక్కించుకున్న గణపతి అనే సైంటిస్టు కథ ఇది. అలాగే సైన్సు సంస్థల మధ్య ఉన్న పాలిటిక్స్ గురించిన కథ – 'నడి చెడు వాడు'.

నిపుణుల కథల్లో నిపుణుల అవస్థల గురించి ముందుమాటలోనే చెప్పారు శర్మ – 'దేవలోకంలో రంభాదులు తమలో తాము పోటీపడి ఎవరు గొప్పో తేల్చమని ఇంద్రుడిని కోరితే, అతడు ఏ భూలోక చక్రవర్తినో నిపుణుడిగా నియమించి అభిప్రాయం కోరేవాడు. భూలోక చక్రవర్తికి విదేశీ నిపుణుడికి లాగా గ్లామర్, శంఖంలో పోసిన నీటికి లాగా అతని తీర్పుకి విలువ ఉంటాయి. లేదూ, అప్సరసల్లో ఎవరు అలిగి శాపం ఇచ్చినా నిపుణుడు మట్టికొట్టుకుపోతాడు. కోతి కోసం నిప్పులోంచి జీడిపిక్కలు తీసిన పిల్లిలాగా చెయ్యి కాల్చుకుంటాడు.' అయితే ఆ నిపుణులలో కూడా గడుసు వాళ్లు లేకపోలేదు. కాలేజీకి ఉపయోగించే నీళ్లు వాడితే జబ్బులొస్తున్నాయని వివాదం వచ్చి ఒక నిపుణున్ని నియమిస్తే ముఖ్యమంత్రికి విధేయుడైన అతను ఇచ్చే రిపోర్టు ఇలా ఉంటుంది – 'ఆ జబ్బు ఏమిటో తెలియదు. కాని, పచ్చకామెర్లు కాదు. అది దేని ద్వారా వస్తుందో తెలియదు కానీ నీటిద్వారా కాదు. ఇది చాలా ఆశ్చర్యకరమైన విషయం కాబట్టి మా యూనివర్సిటీలో పరిశోధన చేయిస్తాం.'

రాజకీయనాయకులను మెప్పించడానికి తప్పు రిపోర్టులిచ్చి సాంకేతిక ప్రపంచంలో తనకున్న మంచిపేరు పోగొట్టుకున్న నిపుణుడి కథ, తను చెప్పే సైన్సు తనే నమ్మని సైంటిస్టుల కథ, పెరటిచెట్టు విలువ గుర్తించక ఇంకోదేశం నుండి మందనుకుని దూలగుండాకు తెప్పించి వాడి, స్వదేశీ శాస్త్రజ్ఞులను అవమానించిన ప్రభుత్వం కథ – ఇలా ఎన్నో కనబడతాయి.

సైంటిస్టు రచయిత ఉపయోగించే ఉపమానాలు ఎలా ఉంటాయో చూడబోతే-

'డాష్‌బోర్డు కిందకి కొన్ని వైర్లు తెగి వేళ్లాడుతున్నాయి. అవి ఎటూ వెళ్లని డెడెండ్ వీధుల్లా గున్నాయి. మిగిలిన వైర్లు బ్రహ్మముడులు పడి, సిటీలో ఏ రోడ్డెటు వెళుతుందో తెలియనట్టు తెలియకుండా ఉన్నాయి". లంచం చాలలేదు అతనికి. ఇవ్వబోయిన లంచాన్ని ఓ కంట చూసి కార్‌బ్యురేటర్‌లో పెట్రోల్చాలక అంటుకోని ఇంజన్లా – "రేపు రమ్మను." అనేశాతడు.'

కవనశర్మ విద్యావేత్త కావడం వలన ఆయనకు విద్యను గరపవలసిన పద్ధతిపై, అధ్యాపకులపై ఖచ్చితమైన అభిప్రాయాలు ఉన్నాయి. నేటి విద్యావిధానంపై ఆక్రోశం ఉంది. విద్యను అమ్ముకోవడం పై నిరసన ఉంది. ఇల్లాలి (ఇల్)లాజిక్ విషయంలో చూపించే మురిపెం విద్యావిషయాల కొచ్చేసరికి కనబడదు. ఎంత హాస్యపు పూత పూసినా కసితో రాస్తున్నట్లు కనబడుతుంది ("మనదేశంలో పాఠ్యపుస్తకాలు వ్రాయడానికి విషయ విజ్ఞానం తెలియనక్కరలేదు. తీరుబడి, పలుకుబడి ఉన్న పెద్దమనిషి విదేశీపండితుల పుస్తకాలు నాలుగు ముందేసుకుని, అందులోంచి కాపీ కొడ్తారు." 'వయస్సుండి ఛాన్సొచ్చినాయనను వాయిచ్ఛాన్సొలర్ అంటారు.' 'ఒక ప్రశ్నకి ఒక చోట రెండు మార్కుల ప్రశ్న అయితే – మరోచోట అది ఇరవై మార్కుల ప్రశ్నయి భుజం మీద కండువా కప్పుకొని తిరిగింది.') తనకు తెలిసిన సమాచారాన్ని గుప్పిస్తున్నట్టుంటుంది. పాఠకుడిని తన ఆలోచనా విధానానికి మళ్లించ చూసినట్లు కనబడుతుంది.

విద్యాకవనాలలో ఎంట్రన్స్ పరీక్షల విధానాన్ని ప్రశ్నిస్తారు శర్మ. ఓ యూనివర్సిటీవాళ్లు తక్కిన కాలేజీలలో పాసయినవాళ్లకు పరీక్షలు పెట్టారన్నా అర్థం ఉంది. కానీ తమ అఫీలియేటెడ్ కాలేజీ విద్యార్థులకు కూడా ఎందుకు పెట్టాలి? అని ఆశ్చర్యపోతారు. ఎంట్రన్స్ పరీక్షలు పాసవడానికి సులభమార్గం చెప్తారు – ట్యుటోరియల్ కాలేజీలో ఎంట్రన్స్ పరీక్ష పెట్టే ప్రొఫెసర్లనే సలహాదార్లుగా వేసుకుని వాళ్ల చేత గైడ్లు రాయించి తమ దగ్గిర చేరినవారికి ఇస్తారుట. తమ బిడ్డల బంగారు భవిష్యత్తు కోసం కలలుకనే తల్లిదండ్రుల కలలను కరిగించి బంగరుమేడలు కట్టుకునే విద్యావిక్రేతలను సమీపంగా చూపిన శర్మ ఆవేదన అక్షరరూపం దాల్చింది. పెద్దగా తెలివితేటలు లేని బీదవిద్యార్థులు ఫీజు కట్టేనా ప్రైవేటు కాలేజీల్లో చేరదామని వస్తున్నారు కాబట్టి వాళ్ల నడ్డి విరక్కొట్టి డబ్బు అవగొట్టడానికి చేసిన కుట్రే ఎంట్రన్స్ పరీక్షలు పెట్టడం అంటారు శర్మ.

డొనేషన్ల గురించిన అతి ఘాటైన వెటకారం – 'డొనేషన్ అని తీసిపారేయకు, అది Do nation. డూ అంటే చెయ్యి. దేశాన్ని బాగుచెయ్యి. దానికోసం పెట్టిందే డొనేషన్' అంటుందో పాత్ర. రాత్రికి రాత్రి పుట్టుకొచ్చే కాలేజీలంటే మహామంట

శర్మకు. పాకల్లో కాలేజీ పెట్టేసినవాళ్లకు లేబ్ ఎక్కణ్నుంచి వస్తుంది? అలాటి కాలేజీల సౌకర్యార్థం వెలిసినదే సంచార పరిశోధనాలయం. ఓ లారీలో ఎక్విప్‌మెంట్ తీసుకు వస్తే ఏడాది ప్రయోగాలు 3 రోజుల్లో పూర్తి చేయవచ్చు. ఈ విధంగా 14 కాలేజీలకు సప్లై చేయగలదట ఓ లేబ్ ఎక్విప్‌మెంట్ లారీ! ఇక దాంట్లో అష్టోత్తరం, తోమాలసేవ, కల్యాణం అనే మూడు ఆప్షన్లు కూడా ఉన్నాయి. అవన్నీ చదివితే చదువు మీదే రోత పుడుతుంది. ఇవే కాదు తమకు వేలిస్తే కానీ కాలేజీ వెళ్లానదనే వాళ్లు, ఎంట్రన్స్ పరీక్షలు రాయించడానికి పిల్లల్ని ఊరూరా తిప్పే తల్లిదండ్రులు – వీరందరూ కలిసి విద్యావ్యవస్థకు ఏ గతి పట్టించారో తెలిసి నిర్ఘాంతపోతాం.

విద్యార్థులను కూడా శర్మగారు వదిలిపెట్టలేదు. ఏడాదిలో పదిరోజుల పాటు కాలేజీ నడిస్తే అది ఒక ఉత్సవం క్రింద జరుపుకోవల్సిన స్థితికి వచ్చామంటారు. విద్యార్థులు చేసే సమ్మెల గురించి – 'విద్యార్థి యూనియన్ కార్యవర్గం నాణాన్ని ఎగరవేసింది. బొమ్మపడితే విద్యార్థులందరికీ డిగ్రీలిచ్చి తీరాలన్న తమ న్యాయ సమ్మతమైన కోర్కెను బలపరుస్తూ సమ్మె చేయాలని, బొరుసు పడితే పరీక్షల్లో విద్యార్థుల్ని తప్పించే క్రూర విధానాన్ని నిరసిస్తూ సమ్మె చెయ్యాలని నిర్ణయించుకొని ఆ నాణాన్ని ఎగురవేసింది.'

చెత్తకుండీ అంటే అసహ్యం ఉన్నా వంట్లోని, ఇంట్లోని చెత్త దించుకోవడానికి అందుబాటులో చెత్తకుండీలు కావలనుకున్నట్లే డొనేషన్లను పబ్లిగ్గా నిరసిస్తూనే ఇంట్లో ఉన్న చదువురాని సన్నాసుల కోసం డొనేషన్ కాలేజీలు ఉండాలని కోరుకోవడం – 'చెత్తకుండీ' కథాంశం! ఇవన్నీ చెబుతూనే దేశంలో సైన్సు బోధనలో ఉన్న లోపాన్ని గుర్తించి సూటిగా చెబుతారు – 'సైన్సు సిలబస్ ఎప్పటికప్పుడు మోడర్నైజు చేస్తూనే ఉన్నా, మేష్టర్లు మాత్రం పాతవాళ్లే. వాళ్లు కొత్త పాఠాలు చెప్పలేకపోతున్నారు. కష్టపడి ప్రయత్నించడానికి వాళ్లకి ఇన్‌సెంటివ్ లేదు. ట్యూషన్స్‌లో ఇన్‌సెంటివ్ ఉంది. కానీ వచ్చేవాళ్లకి సబ్జెక్టులో ఇంటరెస్టు లేదు. వాళ్లకి మార్కులు కావాలి. పైగా జీవితవిధానంలో సైన్సు ప్రభావం ఎక్కడా కనిపించదు. అందుకనే దేశం సైన్సులో వెనకబడివుంది.'

ఇంటాయనగా శర్మ కథల గురించి చెప్పాలంటే – గృహకవనాలను చదవాలి. ఇక్కడ శర్మ వ్యంగ్యం కనబడదు, ఆహ్లాదకరమైన హాస్యం కనబడుతుంది. అర్థాంగుల అర్థిక సూత్రాలు అంటూ ఆయన చెప్పే సూత్రాలు బలే తమాషాగా ఉంటాయి. మొదటిసూత్రం – బాగుపడాలంటే బంగారం కొనాలి అని ఇల్లాలు నమ్ముతుంది. 'మీ పక్కింటి వనజగారు మిరియాల గాజులు చేయించుకుని మెరిసిపోతూ ఉంటుంది. ఆ మాట మీరనరు. అంటే బతకరు. మీ ఆవిడ అంటుంది. తరువాత తను కూడా అల్లా మెరిసిపోవాలన్న కోర్కె వెలిబుచ్చి, ఆ పైన పాత గాజులు చెరిపించి మిరియాల గాజులు చేయించుకుంటుంది.' తరుగులకు, మజూరికి ఎంత ఖర్చయినా అది లెక్కలోకి తీసుకోదు ఇల్లాలు. బంగారం విలువ పెరిగింది కాబట్టి మనకే లాభం అంటుందావిడ.

రెండో సూత్రం – పుట్టింటివారిచ్చిన సొమ్ము తరగదు. ఆ సొమ్ము రసాయనిక చర్యలో కెటలిస్టు లాటిదని, అది క్రయం వల్ల ఖర్చు కాదని సిద్ధాంతీకరిస్తారు శర్మ. అలాగే పెట్రోలుకి బోల్డంత ఖర్చు పెట్టి, ఊరి చివర చింతచిగురు కొనడం,

బేరాలాడి చిల్లర లెక్క తేలక వదులుకోవడం – ఇలా అనేక రకాలుగా సొమ్ము ఆడవారు మిగులుస్తారు(!) శర్మ సహేతుకంగా నిరూపిస్తారు.

ఇల్లాలూ – లాజిక్కూలో శర్మ అంటారు – 'ముందుగా ఆలోచించి పెట్టుకున్న నిర్ణయాన్ని అమలు చేసేవారు 'రేషనలిస్టులు. ముందస్తుగా పనిచేసేసి తరువాత అది ఎంత సబబో ఆలోచించి చెప్పేవారు రేషనలైజేషనలిస్టులు. మా ఆవిడ రెండోరకం మనిషి. నేను మొదటివర్గంలో చేరాలని పెళ్ళయిన మొదట్లో ప్రయత్నించబోతే 'ఇల్లాంటి పిచ్చిపనులు చేస్తే మీరు గొప్పవారు కాలేరు. మీరు గొప్పవారు కాకపోతే మీ వెనకాతల నేనుండదలుచుకోలేదు.' అని తెగేసి చెప్పింది.' (విజేత అయిన ప్రతీ మగాడి వెనుక ఓ స్త్రీ ఉండి తీరాలిగా!)

'మేడవేసిచూడు' కథలో నిర్వాకం చేయబోయి అవస్థ పడ్డ ఇల్లాలి గాథ చెప్తారు. భార్యభర్తల మధ్య ఆర్థిక లావాదేవీల గురించి శర్మ అంటారు –

శకుంతల తన భర్త శేషగిరితో లావాదేవీలన్నీ నాలుగు పొద్దుల కింద పెడ్తుంది –

నా డబ్బు, మన డబ్బు, మీ ఖర్చు, మన ఖర్చు – శేషగిరికంటూ విడిగా డబ్బుండదు. శకుంతలకంటూ విడిగా ఖర్చుండదు. శకుంతల చీర కొనుక్కోడం 'మన ఖర్చు' లోకి వస్తుంది. కొనాల్సిన విధి శేషగిరిది, అవసరం శకుంతలదీ కనుక. శకుంతలకి పుట్టింటి వారిచ్చే డబ్బు 'నా డబ్బు' కిందకి వస్తుంది. శేషగిరి జీతాన్ని 'మన డబ్బు' అని రిఫర్ చేస్తుంది. ఈ శకుంతల – శేషగిరి కథలకు స్ఫూర్తి ముళ్లపూడి రమణ గారి రాధాగోపాలం కథలని శర్మగారు చెప్పుకున్నారు.

అలాగే భార్య ఉద్యోగం చేసి భర్తకు సహకరిద్దామని ఉబలాటబడడాన్ని 'చన్నీళ్ల సముద్రంలో వేణ్ణీళ్ల బొట్టు' లో చిత్రీకరించారు. అక్కడా ఓ చెణుకు – 'భార్యభర్త లిద్దరూ ఏకాభిప్రాయానికి రావాలన్న విషయంలో ఏకాభిప్రాయానికి వచ్చారు. ఏకాభిప్రాయం ఏదన్న విషయంలో భేదాభిప్రాయపడ్డారు.'

ఆడవాళ్ల గురించి శర్మ కాచివడపోసేరనిపిస్తుంది. ఆయన అబ్జర్వేషన్స్ చూస్తే – 'ఆడపిల్లల మాటల్లో అబ్బాయిలు వాళ్ల పట్ల చూపించే శ్రద్ధాసక్తుల గురించి మాట్లాడుతున్నారు. ఆ మాటల్లో ఆ శ్రద్ధాసక్తులు అవతలివాళ్లు చూపిస్తున్నందుకు గర్వం, 'ఎందుకు చూపిస్తున్నారో' అని తెలియనట్టు ధ్వనించగల ఆడపిల్లలకి సహజమైన గడుసుతనం ఉన్నాయి.' – 'ఏ అమ్మాయైనా 'ఈ అబ్బాయి నా వెంటపడుతున్నాడెందుకు?' అని జనాంతికంగా విసుక్కున్నదంటే 'ఒహో జనులారా! ఇతగాడు నా వెంటపడుతున్నాడు. గుర్తించండి! ఇతనికి చాలా మంచి అభిరుచి ఉంద'ని అర్థం. "రైల్లో ఎదురైన అమ్మాయిని 'మీకు ఫలానా రావు చుట్టమా?' అని అడిగితే మా ఆవిడ కళ్లతో ఉరిమింది. అల్లాటి సంభాషణ ఆడపిల్లలతో పరిచయం చేసుకోడానికి నే వాడే చిట్కా అని తన అభిప్రాయం.' "సుభద్రను నాకిచ్చి చేయాలని ఇటువాళ్లు, అటువాళ్లు అనుకున్నా నేను ఏ ఇంజనీర్నో కాక కేవలం లెక్చరర్ని కావడంతో సుభద్రను వేరే చోట చేశారు. నేను వరలక్ష్మిని చేసుకున్నాను. సుభద్ర పెళ్లాడడానికి పనికిరాడని వదిలేసిన నన్ను తను పెళ్లి చేసుకోవడం వల్ల సుభద్రకు తను లోకువేమోనన్న శంక వరలక్ష్మికి ఉంది. అందుకని తను అస్తమానూ "మీ సుభద్ర" అని వ్యవహరిస్తుంది. అల్లా వ్యవహరించినప్పుడల్లా

సుభద్ర పట్ల నాకు ప్రేమగాని, గొప్ప అభిప్రాయం గాని లేదనీ, నేను కోరుకున్నదీ, పెళ్లాడిందీ వరలక్ష్మినేనని చెప్పి ఆమె ఆత్మవిశ్వాసాన్ని ఎగదోయటమే ఆమె నా నుంచి ఆశించేదని నాకు త్వరగానే అర్థమైపోయింది."

గృహకవనాలలో ఇల్లాళ్లను ఇలా ఆటపట్టించినా ఆడవాళ్ళ పట్ల, ముఖ్యంగా మధ్యతరగతి ఆడవారి పట్ల అవగాహన, సానుభూతి కనబడుతుంది శర్మ కథల్లో. మధ్యతరగతి సంసారాల గురించి చాలా అధ్యయనం చేసి వారి సమస్యలు అర్థం చేసుకున్నట్లు కనబడుతుంది – 'ఆమె ఇల్లు' లాటి కథల్లో. సంసారాలలో కలతలను సాగదీస్తే ఏమవుతుందో హెచ్చరించాలనే తపన కనబడుతుంది – సావిత్రి వంటి కథల్లో. ఫెమినిజం పేరుతో ఆడతనం పోగొట్టుకోవద్దని హితవు చెప్పడం కనబడుతుంది – ఎమ్.సి. వరాహం వంటి కథల్లో.

ఈ తరం దంపతుల మధ్య పొడసూపే కలతలకు కారణం ఏమిటో 'విడాకులు' కథలో సూటిగా చెప్పారు శర్మ. 'అతని భావం ఏమిటంటే భార్య అతని మీద అధారపడకుండా బజారుకు వెళ్లి వస్తువులు తెచ్చుకుని – అతని పై ఆధారపడకుండా ఇంటిపని చేసుకునేదై ఉండాలి. అలా అని స్వతంత్రంగా ఆలోచించరాదు. అతనికంటే చిన్న ఉద్యోగం చేస్తూ – ఇల్లు నడవడానికి అతని జీతం మీద ఆధారపడుతూ – అందుకు గాను అణిగిమణిగి పడి ఉండే భార్య కావాలి. అతని ఆధిక్యాన్ని సర్వదా విస్మరించనిదై ఉండాలి.' 'ఉద్యోగం చేసే భార్యకు ఇంటిపనిలో సహాయపడడం ధర్మం అని ఆలోచించడు భర్త. చెయ్యకుండా ఉండడానికి తనది పెద్ద ఉద్యోగం, తన జీతం ఎక్కువ అవడం కారణాలుగా చెప్పుకుని సమర్థిస్తాడు. స్త్రీకి ఇల్లు అనే పంజరం కాక, ఇల్లు, ఆఫీసు, బజారు అనే మూడు పంజరాలు కట్టి వాటి మధ్య వాటిని కలుపుతూ కటకటాలలో ఇరుకుదార్లు ఏర్పరచి స్త్రీకి తమ స్వార్థంతో ఏర్పరచిన విశాలత గురించి చంకలు గుద్దుకుంటున్నాడు. మూడు పంజరాల మధ్య ఇరుకుమార్గాల్లో నడవలేక మరింత అలిసిపోతోంది ఈ నాటి అమ్మాయి.'

అత్తాకోడళ్ల మధ్య గొడవల గురించి చెబుతూ, ఈ నాటి అత్తల కోరికలు చెప్పేరు. 'వాళ్ల ఆడపిల్లలు చదువుకోడం, ఉద్యోగం చేయటం ప్రోత్సహిస్తారట. కాని క్లబ్బులు, పార్టీలు, డాన్సులు ఇష్టం ఉండవుట. వాళ్ల కోడలు రోజూ దేవుడికి దీపం పెట్టేది అయి ఉండాలిట. కానీ ఛాదస్తంగా పూజలు, పునస్కారాలు అంటూ మడి కట్టుకునేదైతే వాళ్లకి నచ్చదుట. అలా అని దేవుడనేవాడు లేడనే నాస్తికురాలు కాకూడదట. వాళ్లకి అనాగరికులైన కోడలు పనికిరాదుట. వాళ్లలాగా సివిలైజ్డ్ అండ్ ఫార్వర్డ్ టైపు కావాలిట. అంతేగాని, నాగరికత వెర్రితలలు వేస్తే ఇష్టం ఉండదుట. ఏదీ తక్కువా కాకూడదు. ఎక్కువా కాకూడదు. సమతూకంలో ఉండాలి.'

ఇవన్నీ చెబుతూనే భార్యభర్తల మధ్య అభిప్రాయభేదాలకు పరిష్కారం ఆవేశపడడం కాదంటారు. 'సావిత్రి' కథ ఒక గృహకలహం చిలికి, చిలికి గాలివానయి, ఆవేశంతో అనాలోచితంగా గృహిణి ఆత్మహత్యకు ప్రయత్నిస్తే, ఎలాటి ఇబ్బందులు వచ్చిపడతాయో చెబుతుంది.

స్త్రీలపట్ల శర్మ ఆధునిక దృక్పథం గురించి చెప్పే కథల్లో 'నవశకం' ఒకటి – భర్త పోయిన తర్వాత మరిదిని చేసుకోవడానికి ఒక స్త్రీ పడే మానసిక అవస్థ

గురించి రాస్తూనే, కథను సుఖాంతం చేశారు. 'ఆమె ఇల్లు' వంటి అతి గొప్ప కథ రాసి ఫెమినిస్టు అయిపోతున్నావని ఎవరో వెక్కిరించారు కాబట్టి రాస్తున్నా అంటూ రాసిన 'ఎమ్.సి. వరాహం' లో కూడా ఆడవాళ్లు పూర్తిగా ఆడతనం వదిలిపెట్టేస్తే వచ్చే ఇబ్బందుల గురించి రాశారు. కథకుడి కూతుళ్లు మగాళ్లలా డ్రస్ వేసుకుని ఆనందించినా, చివర్లో మగపిల్లల్ని తాము ఎందుకు ఆకర్షించలేకపోతున్నామా అని వర్రీ అవుతారు. కథకుడు అంటాడు – 'భేదం ఆకర్షణకి మూలం. వ్యతిరేక ధృవాలు ఆకర్షించుకుంటాయి. ఆడా మగా కాంపిటీటర్స్ కాదు, కాంప్లిమెంటరీ! కాంక్రీటు స్టీలులాగా మన లోటు అవతలివాళ్ల స్ట్రాంగు పాయింట్ అవటమే ఆకర్షణ.'

మగవాళ్ల కక్షలు, కార్పణ్యాలకు మధ్యలో బలయ్యేది ఆడవాళ్లే. ఆ సత్యం రామాయణ కాలానికే కాదు, ఇప్పటికీ వర్తిస్తుందన్న భావంతో 'శూర్పణఖ శోకం' రాశారు. కథకు అనువుగా సీక్వెన్సు మార్చుకున్నారు. హరిజనులు ఎదుర్తిరిగితే వాళ్ల నెదుర్కోలేక వాళ్లు లేనప్పుడు వాళ్ల గూడాల మీద పడి వాళ్ల ఆడవాళ్లని చెరిచే మగధీరులు, పోలీసు వీరుల ఉన్న దేశం ఇది. పోలీసులొచ్చి దొంగవెధవల్ని పట్టుకుపోతే, మిగిలిన దొంగముండా కొడుకులు వచ్చి పట్టిచ్చిన మగవాళ్లని పట్టుకున్న పోలీసులని వదిలిపెట్టి, ఊళ్లో ఆడవాళ్లని రేప్ చేసే రాజ్యం ఇది. ఎవరి ఎకౌంట్ సెటిల్ చేసుకోవాలన్నా మేమే ఆడవాళ్లం దొరుకుతాం! పగలకి మేమే ఫలహారం అయిపోతాం!' అని ఏడుస్తుంది శూర్పణఖ. దుష్టశిక్షణ' కథలో తనను మోసగించిన డబ్బున్న కుర్రాడిని నిలదీసి, అతను పెళ్లి చేసుకుంటానని ఆఫర్ చేస్తే తిరస్కరిస్తూ జయంతి ఇచ్చిన సమాధానం చక్కగా ఉంటుంది – "నా బుద్ధిహీనత వల్ల నా శరీరాన్ని వాడుకునే అవకాశాన్ని పొందావు ఒకసారి. ఇప్పుడు నీ మనసు నిజంగా జరిగినదానికి బాధపడుతూందే అనుకున్నా నీ శరీరబాధ తొలగించుకోవటానికి నా సహచర్యం వాడుకోవాలని నువ్వు చేసే ప్రయత్నాలకి నేను దోహదం చెయ్యను. నన్ను ఏ విధంగానూ మరోసారి వాడుకునే ఏ అవకాశం నీ కియ్యను." రేప్ సమస్యకు వాళ్లిద్దరకీ పెళ్లి చేసేయడమే పరిష్కారం అనుకొనేవాళ్లు ఈ దృక్పథంలో ఆలోచించి తీరాలి.

'ఆమె ఇల్లు' కథలో కథానాయకురాలి వాదన అర్థం చేసుకోవడానికి కాస్త టైము పడుతుంది. పెళ్లయిన చాన్నాళ్లకి, పిల్లలకీ పెళ్లిళ్లయి దూరంగా వెళ్లాక, భర్త పెద్ద ఉద్యోగంలో ఉండగా, ఆయనకు విడాకులు కూడా ఈయకుండా వేరే ఇంట్లో ఉండడానికి బయటకు వచ్చేసిన కమల కథ అది. భర్త ఇల్లు ఆమె ఇల్లు కాదని వాదిస్తుంది ఆమె. పోనీ పుట్టింటికి రమ్మంటాడు తమ్ముడు. పుట్టింటినుండి వచ్చినవన్నీ హక్కుగా రాకుండా, బహుమానాలుగా రావటం బాధిస్తుందామెను. బహుమానాలు అవతలివాళ్లు ఆపేక్షతో పెట్టే భిక్షలంటుందామె. తండ్రికి చెబుతుంది – "నా భర్తకి మీరిచ్చిన వస్తువులపై ఆచరణలో నా కధికారం లేదు. ఆస్తులు, డబ్బు ఎప్పుడూ పురుషుల నుండి పురుషులకి వెళ్తాయి. అంటే మీ నుంచి మీ కొడుక్కి, మీ అల్లుడికీ వెళ్ళగా పేరుకి నాకు వెళ్ళినట్టుగా లెక్క వేస్తున్నారు."

తండ్రిపోయాక తల్లిని తెచ్చి పెట్టుకుందామనుకుంటే భర్త ఒప్పుకోడు. "ఆవిడ మీ తమ్ముడి బాధ్యత. మా అమ్మ బాధ్యత మన బాధ్యత. మీ అమ్మ కాదు."

అంటాడు. "బాధ్యతలు మనవి. అధికారాలు మీవి! బావుంది. ఇది మీ ఇల్లు. ఆవిడ మీ అమ్మ. ఆవిడ బాధ్యత మీ బాధ్యత." అని ఆమె అంటే, "ఇక్కడ నీకే బాధ్యత లేకపోతే మీ ఇంటికే పో ఇక్కడ నువ్వేం ఉండక్కర్లేదు." అన్నాడు భర్త కోపంగా, పనిచెయ్యని పనిమనిషిని పన్లోనుంచి మాన్పించే ధోరణిలో.

చివర్లో ఆమె తమ్ముడు వచ్చి నచ్చచెప్పబోతాడు "మగవాడు డబ్బుకి బానిస. ఆడది మగవాడికి బానిస. భార్య భర్తకి బానిస. భర్త మొత్తం కుటుంబానికి బానిస. పూర్తి స్వేచ్ఛ ఎక్కడా ఉండదు. పరిమితుల్ని గుర్తించడమే స్వేచ్ఛ అంటారు." అని. ఆమె జవాబు ఇస్తుంది – "నాకు పెద్ద విషయాలు అర్థం కావురా! వ్యవస్థ మారితేగాని మారనివి కొన్ని వున్నాయి నిజమే! కాని వ్యక్తులు మారటం ద్వారా మారగలిగినవి కొన్ని వున్నాయి. అలా వాళ్ళు మారితే మరికొందరి జీవితాలు రవ్వంత సుఖవంతమవుతాయి." అని. అదే రచయిత మనకు ఇచ్చే సందేశం. ఇలా స్త్రీల సమస్యల గురించి రాసినప్పుడు కూడా మెలోడ్రామాకు అవకాశం ఉన్నా వినియోగించుకోరు. ఎమోషనల్‌గా, కన్నీళ్లు కార్పించేట్లా రాయరు. లాజికల్‌గా ఆలోచించి పరిస్థితి చక్కదిద్దుకోమంటారు. అదీ శర్మ ప్రత్యేకత.

మధ్యతరగతిని, సంఘాన్ని విశ్లేషించిన మేధావిగా కవనశర్మ కథావాతావరణంలో కనబడేది – పట్టణాలలో నివసించే మధ్యతరగతి జీవులే. పాత్రలన్నీ తెలివితేటలతో, లాజికల్‌గా మాట్లాడతాయి. హిపోక్రసీని కనబరుచుకుంటాయి. 'స్త్రీలు, పిల్లలు ముందు' అనే కథలో శ్రీరామ్ అనే కథానాయకుడి అతిని చూడండి. తక్కినవేళల్లో మర్యాదలు పాటించిన ఈ పెద్దమనిషి సర్కస్‌డేరాకు నిప్పు అంటుకోగానే కుటుంబాన్ని కూడా వదిలిపారిపోతాడు, స్వీయరక్షణ కోసం. మధ్యతరగతి కుటుంబాలలో అతిథులు వస్తే చేసే అనవసరమైన హడావుడి చూపే డాక్యుమెంటరీలా సాగుతుంది – 'చుట్టపు చూపు' కథ.

'దుష్టశిక్షణ' కథలో దొంగతనం చేసిన పనిమనిషిని పోలీసులకు పట్టిచ్చి జబ్బలు చరుచుకున్న మధ్యతరగతి కుటుంబం ఇంట్లో అమ్మాయిని పై తరగతి కుర్రవాడు మోసగిస్తే మిన్నకుండాల్సి వస్తుంది. రచయిత కథను ఇక్కడితో ఆపలేదు. ఇంటిపెద్ద తను అగ్గిపుల్లగా కాలినా అన్యాయాన్ని ఎత్తిచూపే వెలుతురుగా మారడానికి నిశ్చయించుకోవడంతో ముగించారు. పెళ్లి బేరాలు ఆడే తీరు, మధ్యతరగతి మానవుల స్వభావాలను కొడవటిగంటి కుటుంబరావు పోకడలో వర్ణించి చెప్పే కథ – 'భిన్నరూపాలు.' అలాగే 'గాలివానలో రెండ్రోజుల రైలుప్రయాణం' కథలో ఆపత్సమయంలో మనుష్యులు ఎలా ప్రవర్తిస్తారో వారి పట్ల మన అంచనాలు ఎలా మారుతూ వస్తాయో చూపే వాస్తవిక రచన. సమాజంపై ఎన్నో వ్యాఖ్యానాలు కనబడతాయి ఈ కథలో.

సైన్సు చదివిన వ్యక్తిగా, నేర్పే వ్యక్తిగా శర్మ, ప్రజలు చాదస్తాలతో, మూఢ నమ్మకాలతో పడి కొట్టుకుపోతూ ఉంటే చూడలేక కొట్టుకుపోతారు. వారిని ఎడ్యుకేట్ చేద్దామని తెగ తాపత్రయపడతారు. 'మృత్యుంజయుడు' కథ వాస్తు పీడితులైన ఆంధ్రజనానికి అవసరమైన కథ. మార్కండేయులి తండ్రి ఓ ఇల్లు కట్టి దాంట్లో అప్పలకొండ తండ్రిని పాకవేసుకుని ఉండమన్నాడు. నలభైయేళ్ల

తర్వాత మార్కండేయులికి గుండెపోటొచ్చి తగ్గినప్పటినుంచీ ఎవరేం చెప్పినా నమ్మసాగాడు. ఇంట్లోని బూరుగుచెట్టు ఉండకూడదంటే అప్పలకొండ వద్దంటున్నా కొట్టించాడు. కొట్టిస్తూండగా అది అప్పలకొండ మీద పడింది. దాంతో భయపడ్డాడు మార్కండేయులు.

ఇది చాలదన్నట్టు ఎదిరింటి సుబ్బారాయుడు వచ్చి ఇంటినెంబరు మార్పించమని హడలగొట్టి వెళ్లాడు. అవి తలకెక్కిన మార్కండేయులు కాన్సర్ వచ్చిన డాక్టర్ శర్మ ఇంటికి వెళ్లి 'మీ ఇంటి నెంబరు 13 కి బదులు 12 A గా మార్చుకోరాదా!' అని అడుగుతాడు. 'నంబరు మారిస్తే యమదూతలు చీటీమీద 13 అని వ్రాసుకురావడం వల్ల ఇల్లు కనబడక చిరునామాదారుడు దొరకలేదని వెళ్లిపోవడానికి అదేమన్నా పోస్టల్ డిపార్ట్‌మెంటా?' అని ఎదురు ప్రశ్నిస్తాడు.

సుబ్బారాయుడు వద్ద విన్న వాదనలు మార్కండేయులు ఏకరువు పెడితే శర్మ గొప్ప సత్యం చెబుతాడు – 'ఎనాలజీలు వేరండీ, ఋజువులు వేరు. ఉపమానాలు అందంగా, అర్థం చేసుకోవడానికి ఉపయోగకరంగా ఉంటాయి గానీ చెప్తున్న విషయం సత్యమేనని ఋజువు చెయ్యవు. తెలివైనవాడు ఎటువైపునైనా వాదించగలడు, మన న్యాయవాదులలాగు. కొరెలేషన్స్ వేరు. కాజ్ ఎండ్ ఎఫెక్ట్ రిలేషన్స్ వేరు. సైన్సు నిండా స్పూరియస్ కొరెలేషన్స్‌కి నిదర్శనాలు కనిపిస్తాయి.' కథలో శర్మపాత్రచేత చెప్పించినా ఇది రచయిత శర్మ అభిప్రాయమేనని తెలిసిపోతుంది.

అలాగే 'జీవకారుణ్యం – ప్రాణభయం' కథ – అజ్ఞానం, చాదస్తాల వల్ల ఎంత ముప్పో చెప్పే కథ. నిజాలు రాసుకుపోయినట్టు ఉంటుంది. ఒక వెటర్నరీ డాక్టర్ వృత్తిరీత్యా కుక్కల్ని తెప్పించి వాటికి పిల్లలు పుట్టకుండా ఆపరేషన్ చేస్తూంటాడు. దానివల్లనే ఆయనకు పిల్లలు పుట్టటంలేదని నమ్ముతాడు అతని అసిస్టెంటు. అది పాపం అనుకుని సహకరించడం మానేస్తాడు. చివరికి అతన్నే ఓ పిచ్చికుక్క కరుస్తుంది. డాక్టర్ చెప్పినా నిర్లక్ష్యం చేస్తాడు. తాత్సారం చేస్తాడు. చివరికి వేళకు హాస్పటల్‌కి వెళ్లక మరణిస్తాడు. చివరికి ఊళ్లో జనం తీర్మానించిందేమిటంటే – నాలుగు గంటలాలస్యం చేసిన పెద్దాసుపత్రి డాక్టర్లు, ఇంజక్షన్ తీసుకోకపోతే చచ్చిపోతావని అశుభం మాటలు పలికిన ఊళ్లో డాక్టరు అతని చావుకు కారకులని. చాలా చక్కటి కథ. కొద్దిపాటి సెంటిమెంటు కలిపితే గుండెలు బరువెక్కించే కథ.

తను మేధావి వర్గానికి చెందిన వాడు కదాని ఆ వర్గాన్ని వదిలిపెట్టలేదు. మేధావులపై వెక్కిరింత కథ – 'ఇంటి నెంబరు'. కొత్తగా చేరిన ఇంటినెంబరు ఒక ఫార్ములాలో బిగించి, గర్వించిన మేధావికి ఎదురైన చేదు అనుభవం చెప్తుందా కథ. మేధావి వర్గం అవకాశవాదంపై విమర్శ – టిసి రూల్సుకు వ్యతిరేకంగా వెళ్లి మాకు సీట్లిచ్చాడు. అందుచేత నాకాక్షణంలో టిసి దేవుడిలా కనిపించాడు. నా మాటకు నేను మాత్రం రూల్సు ప్రకారం పోతాను. ఎవరికైనా విద్యార్థులకి మార్కులు తక్కువైతే ఛస్తే కలపను.

సంఘం గురించి శర్మ ఆవేదన చెంది రాసిన కథల్లో వడ్డించే మనవాళ్ల కథలు ఒకటి. ఉపోద్ఘాతమే చాలా చక్కగా ఉంటుంది. – 'వడ్డించేవాడు మనవాడైతే మనకి చాలా బాగుంటుంది. కాని వాడికే పాపం ఏమంత బాగుండదు. ఇతర్లకేమాత్రం అనుమానం రాకుండా వాడు తనవాళ్లకి వడ్డించగలగడం ఒక పెద్ద గండం గడిచి

గట్టెక్కడం. అమృతం వడ్డించడానికి ఉపేంద్రుడు చీర కట్టుకోవలసివచ్చింది కానీ దేవతలు మాత్రం – వడ్డించేవాడు మనవాడు కదా అని ధీమాతో పంక్తులు దీరి కూచున్నారు.... శ్రీకృష్ణభగవానుడు తల్చుకుంటే పాండవులకో క్రొత్త రాజ్యం సృష్టించడమో, రాత్రికి రాత్రి మీ ఆయువు తగ్గించేశాను అంటూ కౌరవుల్ని చంపేయడమో చెయ్యలేకపోయేవాడా? కాని పాండవులకి రాజ్యం ఎందుకు రావాలి అన్న విషయం మీద సర్వకాల సర్వజనసమ్మతంగా వో పెద్ద ఫైలు బిల్డప్ చేశాడు.'

అదే ధోరణిలో పలువురు పెద్దలు కనబడతారు ఈ కథల్లో – మనవాడి కొలతలకు సరిపోయేట్టు ఉద్యోగానికి అడ్వర్టయిజ్ మెంట్లు ఇచ్చేవారు, పాయింట్లు వేసి గంటెడు గంగిగోవు పాల కంటె కడివెడు ఖరము పాలు మేలు అని తేల్చేవాళ్ళు, ఉద్యోగం ఇప్పించేవాడు విక్రమార్క ప్రయత్నాలు చేస్తే అతనికి సహకరించి ప్రేతంలా మోయించుకుని ఉద్యోగం సంపాదించుకున్నవాళ్లు, ఎదుటివాడిలో ప్రాంతీయవాదం ఉందని పిరికివిత్తనం వేసి పని సాధించుకునేవాళ్లు – ఇలా ఎందరో!

కొన్నిసార్లు నవ్విస్తూనే సంఘం గురించి ఘాటైన విమర్శలు చేశారు శర్మ తన రచనల్లో–

'కొందరికి సంఘంలో కట్టుబాట్లు దాటశక్యం గాని పెద్ద అవరోధాలగాను, ఆచారాలు మార్చుకోడానికి వీల్లేని పరమధర్మాలలాగాను కనిపిస్తాయి. కట్టుబాట్లు అవి ఏ అవసరం కోసం ఏర్పడ్డాయో ఆ అవసరం తీరిపోగానే అర్థరహితమై పోతాయి. అటువంటి వాటిని సడలించటం లేక అతిక్రమించటం వల్ల సంఘానికేమీ ప్రమాదం ఉండదని వీరు గుర్తించరు. ఉన్నవి ఉన్నట్టుంటే (స్టాటస్ కో) ఏ గొడవ ఉండదు కదా అని వీళ్లు తమ మనసులోకి ఏ క్రొత్త ఆలోచనా రానీరు. అంతకు ముందు కనీసం ఓ పదిమందైనా కొత్తమార్గాన నడిచిన నిదర్శనం (ప్రిసిడెన్సు) ఉంటే గాని కొత్త మార్గాన నడవటాన్ని వ్యతిరేకిస్తారు.'

'అది ప్రభుత్వం నుంచి ధనసహాయం పొందుతుందే కాని ప్రైవేటు సంస్థ. అందులో అంతా ఓ కుటుంబంలోని వారిలా ఉంటారు అని కొందరు, అంతా ఒక కుటుంబంలోని వారేనని మరి కొందరు అంటారు. అల్లా వుండని వారి ఉద్యోగాలకి ఉద్వాసన చెప్తారు.'

'అతను మంత్రుల్తో మంతనాలు జరుపుతాడు. వారు తన ప్రాంతానికి వచ్చినప్పుడు కష్టాలు విచారించి, సుఖాలు ఏర్పాటు చేస్తాడు.'

'తలకాయ ఎల్లాగా నొప్పిగా ఉంది కదా అని, భవాన్స్ జర్నల్ చదువుతున్నాడు.'

'వాళ్లిద్దరికి ప్రాణస్నేహం లేదు కాని, పాన స్నేహం ఉంది'

'గిరీష్ కర్నాడ్ సినిమాల్లో లాగా రెండు మాటల డైలాగు చెప్పేసి పుస్తకంలో తలదూర్చేసిన మొగుడిని చూస్తే ఆమెకు ఏడుపొచ్చింది.'

'సాధారణంగా ప్రపంచంలో తెలివైనవాళ్లు, తెలివైన వాళ్లలాగా తేలిపోతూ ఉంటారు. కేవలం విపరీతంగా తెలివైనవాళ్లు మాత్రమే తమ తెలివిని దాచుకోగలరు. వీళ్లు తాము తెలివితక్కువవారన్న భ్రాంతి, తెలివైనవాళ్లకి కలిగిస్తారు.'

'మహిమలు చూపిన సన్యాసి, చూపని వేదాంతి కంటే గొప్పవాడు.'

'పనిమనిషికి పద్దెనిమిదేళ్ల కుర్రాళ్ల మంచితనంలో నమ్మకం ఉన్నట్టుగా పాతిక పైబడ్డ మగాళ్ల మంచితనంలో లేదు. నలభై దాటి, అమ్మగారింట్లో లేకపోతే మరీ డేంజరే!'

'గతం ఎంత గొప్పదైనా వర్తమానం అంత విలువైనది కాదు.'

'తెలుగువాడి మాటల్లో ఈ డబ్బులు పారెయ్యడం అనే మాట చాలాసార్లు వినిపిస్తుంది.'

'కొత్తగా కొన్నవాడి వెనకాతల పోవడానికి మొరాయించే గేదెలాగా నెమ్మదిగానే అయిన్చోట, కాన్చోట అగుతూ నడిచాడు.'

'సైక్లిస్టు మీదికి దూసుకువెళ్లే లారీలాగా దూసుకువెళ్లాడు.'

'అతని చూపు డిప్ చెయ్యని లారీ హెడ్‌లైట్ల లాగా తీక్షణంగా ఉంది.'

'గాంధీ భయాన్ని విడిచిపెట్టమని చెప్పి చచ్చిపోయాడు. గాంధీ పోయాడు. కాని భయం పోలేదు.'

'పైపు కాల్చడం వల్ల రెండు లాభాలున్నాయి. మొదటిది ఎవరికీ ఆఫర్ చెయ్యక్కర్లేదు. రెండవది. ఎదుటి మనిషిని కనీసం పైపు పొడవు దూరం ఎడంగా ఉంచచ్చు.'

'పనిచేయడానికి ఇంటరెస్టు లేదా? పోనీ ఇంట, రెస్టు తీసుకో పని మానేసి.'

'ప్రపంచంలో ప్రజాశక్తి, ధనశక్తి అని రెండున్నాయి. మొదటిశక్తి రెండోదాన్ని సంపాదించగలదు. కాని రెండోది మొదటిదాన్ని సంపాదించలేదు.'

శర్మ విశాఖపట్టణంలో కూడా కొన్నాళ్లు నివసించినా, ఇతర రాష్ట్రాలలోను, ఇతర దేశాలలోను చాలాకాలం గడిపారు. ప్రవాసాంధ్రుడిగా చాలాకాలం గడిపిన శర్మ తాను చూసిన ప్రపంచాన్ని పాఠకులకు అందించడానికి కథలను సాధనంగా చేసుకున్నారా అనిపిస్తుంది. ఉదాహరణకి 'భయం–భక్తి' కథ చూస్తే మొదట్లో ఆస్తికత్వాన్ని, హిపోక్రసీని ఎద్దేవా చేయడానికి రాస్తున్నారా అనిపిస్తుంది కానీ కుర్దు జాతీయుల ఔన్నత్యం గురించి చెప్పడమే రచయిత లక్ష్యం అనిపిస్తుంది కథ చివరకి వచ్చేసరికి. ఈ దేశంలో అవనీతి గురించి ఇతర దేశస్తులు ఏమనుకుంటున్నారో చెప్పబూనిన కథ 'ఇచ్చట మనుషుల్ని కొనవచ్చును' కథ. శర్మ స్వానుభవమనిపిస్తుంది.

'ఆషాఢభూతి అన్న కథ'లో ఒక తెలుగువాడు ఇంటర్వ్యూబోర్డులో ఉంటాడు. కాండిడేట్స్‌లో ఒక తెలుగువాడు ఉంటాడు. తెలుగేతరుడు వచ్చి బోర్డులో ఉన్నాయనతో అన్యాపదేశంగా నువ్వు ఆ తెలుగువాడికిస్తే అపార్థం చేసుకోవడాని ఆస్కారం ఉంది జాగ్రత్త అని పిరికివిత్తనం వేసి పోతాడు. కాండిడేట్ కూడా ఆయన దగ్గరకి వెళ్లడానికి సంశయిస్తాడు. వెళ్తే తెలుగువాడు, తెలుగువాడు లాలూచి పడుతున్నారని అనుకుంటారేమోనని భయపడతాడు. మిగిలిన కాండిడేట్స్ తన దగ్గరకు వచ్చినా ఈ తెలుగు కాండిడేట్ రాకపోవడం పొగరుబోతుతనంగా కనబడుతుంది. ఆ పెద్దాయనకు. ఏతావాతా తెలుగు కాండిడేట్‌కి అర్హత ఉండికూడా ఉద్యోగం రాదు.

అలాగే 'శతప్రవేశ పరీక్షప్రధానం'' లో పరీక్షసెంటర్‌లు ఎక్కడ పెట్టాలి అన్న ప్రశ్న వస్తుంది. 'మా కలకత్తాలో ఓ సెంటరెట్టండి.' అన్నాడు సేన్‌గుప్తా.

"సౌత్‌లో ఒకటుండాలి. తప్పేదేముంది మా మద్రాసులో ఒకటి." అన్నాడు రామనాథన్.

"హైదరాబాదులో యెందుకుండరాదు" అని రాజు కోపంగా నిలదీశాడు.

అప్పుడు అందరూ "సౌతులో యెన్నుండాలేం ఒకట్నాలు! తెలుగోళ్లవి బొత్తిగా ప్రాంతీయ తత్వాలు." అని అందరూ రాజుని కేకలేసి నోరు మూయించారు. సౌతంటే మద్రాసేనా? హైదరాబాదు కాదా? అని రాజు అన్నా యెవరూ వినిపించుకోలేదు.

తెలుగుదేశం నుండి విడిగా ఉన్నారు కాబట్టి శర్మ తెలుగువాళ్ల బలాలను, బలహీనతలను, వారి పట్ల ఇతరులు చూపే వివక్షను చక్కగా పరిశీలించారు, అర్థం చేసుకున్నారు. ఉత్తరాదివాళ్లు దక్షిణాదివాళ్లను చిన్నచూపు చూడడం, సౌత్ కొచ్చిన అవకాశాలన్నీ అరవ్వాళ్లు ఎగరేసుకుపోవడం శర్మకు బాధ కలిగిస్తాయి. ప్రవాసంలో ఉన్న తమిళులు ఏర్పరచుకున్న సంఘాలు వర్ధిల్లుతూండగా ఆంధ్రులు పెట్టుకున్న సంఘాలు కుప్పకూలడం ఆయనకు ఆవేదన కలిగిస్తుంది. చీమల వంటివారు దానిని నిర్మిస్తే నోరున్న పాములు వాటిని హైజాక్ చేయడం, సభ్యుల చందాల కంటె పేరున్నవాళ్ల, ప్రభుత్వ విభాగాల విరాళాలకై తాపత్రయపడి సంఘాన్ని నాశనం చేసుకోవడం చూసి, గ్రంథస్తం చేశారు. 'సంఘపురాణం' కథల్లో.

ప్రతి సంఘానికి ఫౌండర్ మెంబర్లు వేరు. ఫౌండేషన్ స్టోన్ మెంబర్లు (సంఘం నిలదొక్కుకున్నాక భవనం కట్టబోతూ ఉంటే శంకుస్థాపన రాయి మీద పేరు వేయించుకొనేవారు) వేరు. 'ప్రవాసాంధ్ర సంఘం వాళ్లు ఏదైనా ఫంక్షన్ చేయడానికి సందర్భం గురించి వెతికారు. కొందరు త్యాగరాజు దినం పెడ్దామన్నారు. కృష్ణదేవరాయలు పేరు, శాతవాహనుల, శాలివాహనుల పేర్లు బయటకు వచ్చాయి. కాస్సేపొప్పాటు శాతవాహనులు, శాలివాహనులు రాస్లేమోనన్న విషయం గురించి అనుమానపడ్డారు.'

'బెంగాల్ బెంగాలీలకు చెందినది, బెంగాలీలు భారతదేశానికి చెందినవారు' – అని నమ్ముతాడు ధొరమ్‌ఘోష్. అంటే బెంగాల్‌లో బెంగాలీలు మాత్రమే ఉండాలనీ, బెంగాలీలు భారతీయులు కనుక భారతదేశంలో ఎక్కడైనా ఉండవచ్చు అనీ అర్థం.'

'తెలుగువాడికి వాదనంటే ఎంత ఇష్టం అంటె ఇతర్లకి వాదనలో పాయింటు వదులుకోడం కంటె రాష్ట్రంలో భాగం .వదులుకుంటాడు.'

ఇన్ని రకాల రచనలు సాగించిన శర్మశైలి గురించి ఒక చట్రంలో బిగించడం కష్టమే. అయినా ఆయన వాక్యనిర్మాణం కాస్త క్లిష్టమే అని చెప్పాలి. ప్రబోధాత్మకంగా చెప్పడం, సంస్కారం గురించి ఎత్తి చూపడం ఆయనకు విరుద్ధం. కథ చదివితే ఆయన ఎవరి పక్షాన ఉన్నారో సులభంగా తెలిసిపోతుంది. కష్టపడి మనం కనిపెట్టనవసరం లేదు. భాషా సౌందర్యంపై ప్రత్యేక శ్రద్ధ పెట్టరు. వర్ణనలపై వ్యామోహం లేదు. తన లక్షణాల గురించి తనకే తెలుసు కాబట్టి తన మీద తనే జోకులు వేసుకున్నారు. ('నీలం చీర, నీలం రవిక, నీలం గాజులు, నీలం రాళ్ల నెక్లెస్, నీలం చెప్పులు వేసుకుని, నీలం బొట్టు పెట్టుకుని మణి తయారైంది. (ఈ రచయిత కథల్లో ఇవేం ఉండవని, అందుకనే బోరు కొడ్తున్నాయని అనగా విని బాగుపడదామనే ఉద్దేశంతో ఈ వర్ణన్నిరికించాను.) తాను చెప్పేది పాఠకుడు అందుకుంటున్నాడా లేదా అని

చూసుకుని పదాలు ఏరి కోరి వేసుకున్నట్టు కనబడుతుంది. (ఉపాధ్యాయ వృత్తి ప్రభావమేమో.) తెలుగుభాష పై వ్యామోహం బయటపడుతుంది. ముఖ్యంగా సైన్సు విషయాలపై రాసిన వ్యాసాలలో కష్టపడి తెలుగుమాటలు పుట్టిస్తారు.

శర్మ చాలా కథలు ఫస్ట్ పెర్సన్‌లో రాశారు. తక్కిన కథల్లో కూడా ఆయన కనబడుతూనే ఉంటారు. – సైంటిస్టుగా, లెక్చరర్‌గా, రేషనలిస్ట్‌గా, దేశం గురించి, సంఘం గురించి చింతించే తార్కికుడిగా, ఆడపిల్లల తండ్రిగా! కథ రాసేటప్పుడు మెలోడ్రామటిక్‌గా రాయరు. ఎమోషనల్‌గా, కన్నీళ్లు కార్చించేట్లా రాయరు. రాయలేరని కాదు. 'చిన్న చిన్న బాటసారులున్నారు జాగ్రత్త!' కథ రావిశాస్త్రిని తలపుకు తెచ్చే కథ. మంచి ఉపమానాలు, డ్రమటిక్ ఎండ్. ట్రాన్స్‌పోర్టు ఆఫీసులో అవినీతికి కారకులైన వాళ్ల పిల్లలే వాళ్ల అన్యాయానికి బలయిపోవడం చూపిన కథ. కానీ చాలా భాగం కథల్లో ఎంతో మెలోడ్రామా ఉన్నా ఉపయోగించినా వాస్తవం రాసి కథ ముగిస్తారు. రాజకీయ బేతాళ పంచవింశతి వంటి రచన ఈయన చేస్తే ఫుట్‌నోట్స్ ఎంత ఉండేదో అనిపిస్తుంది. ముళ్లపూడి వెంకటరమణతో పోలిక తెస్తే–రమణ మేధావితనం ఆయన రచనల్లో బయటపడదు. హృదయస్పర్శ, భావుకత మాత్రమే కనబడతాయి. హాస్యం వెనుక సెంటిమెంటు దోబూచులాడుతూంటుంది. శర్మ కథల్లో బ్రెయిన్‌వర్క్ ఎక్కువ. రమణ చూసిన లోకం కన్నా. శర్మ పరిధి పెద్దది. రమణ కథలు రాయడం 30 ఏళ్లకే మానేశారు. లోకంచూస్తున్న కొద్దీ సమస్యలు ఎదురైన కొద్దీ శర్మ రాస్తూపోయారు. సున్నితమైన హాస్యం కంటె, ఘాటైన వ్యంగ్యం, ఆక్రోశం (ముఖ్యంగా విద్యావిషయాల్లో) వెటకారం తన్నుకువస్తాయి. భార్యల విషయంలోనే ఆయన హాస్యం గుచ్చుకోకుండా హాయిగా ఉంటుంది. రాధాగోపాలం కథల్లో ప్రేమ, ఆహ్లాదం కనబడుతుంది. గృహకవనాలలో భార్యలపై విసుర్లు కనబడతాయి.

కళతో అతిశయోక్తి అవసరం. కానీ శాస్త్రజ్ఞుడి నైజం నిజాలు చెప్పడమే. శాస్త్రజ్ఞుడికి కథకుడయితే వచ్చే ఇబ్బంది ఇది. 'స్త్రీలు, పిల్లలు ముందు' అనే కథలో సర్కస్ డేరాకు నిప్పంటుకున్న తేదీ కూడా రాస్తారు. దాని వల్ల కథకు చేకూరే బలం ఏముందా అనిపిస్తుంది. కానీ ఆయన పద్ధతే అంత. శర్మ గారి కథలు చదివి మర్చిపోయే కథలు కావు. మన ఆలోచనకు పదునుపెట్టే రచనలు. అందుకే అంటాను. శర్మ కథలు – మేధావుల కొరకు, మేధావిచే.......అని.

* * *

శ్రీపతి

డి. వెంకట్రామయ్య

1956 లో తన పద్దెనిమిదో ఏట తొలికథ రాసిన శ్రీపతి ఆ తర్వాత గడిచిన నలభైనాలుగేళ్ళలోనూ యాభై, అరవయి కథలకి మించి రాయలేదు.

కొంతమంది రచయితలకి – బహుశా చాలామంది రచయితలకి – రాయటం ఒక్కటే ప్రయోజనం; అదే వాళ్ళ పరమార్థం. నాలుగు ముక్కలురాయటం చాతనైతేచాలు; నాలుగురచనలు అచ్చయితేచాలు; ఆపైన భుజంబలం కొద్దీ రాస్తూపోవటమే! ఆ రచనలద్వారా అంతో ఇంతో కీర్తి, ఎంతోకొంత డబ్బూ, ఆపైన బహుమతులూ, అవార్డులూ, కాలం కలిసొస్తే సన్మానాలూ దక్కుతాయి. వాటంతటవి దక్కకపోయినా, దక్కించుకునే మార్గాలు కూడా చాలామంది రచయితలకి అతి సులభంగా తెలుస్తాయి.

ఈ మెజారిటీ వర్గానికి చెందని రచయితలు కొందరుంటారు. వాళ్ళు రాయగలిగిన శక్తి కలిగివుండికూడా ఒక పట్టాన రాయరు. రాసినా వెంటనే అచ్చువెయ్యరు. వాళ్ళకి అన్నీప్రశ్నలే; అన్నీ సందేహాలే. మనం ఏమి రాయాలి. ఎందుకు రాయాలి, ఎవరికోసం రాయాలి, ఎవరిప్రయోజనాన్ని దృష్టిలో వుంచుకుని రాయాలి – ఈ రకంగా అన్నీ అనుమానాలే వాళ్ళకి. ఏదైనా రాయాలంటే వాళ్ళు ఎంతో ఆలోచిస్తారు; ఎంతగానో మధన పడతారు; రాయబోయేముందు తమ చుట్టూవున్న ప్రపంచాన్ని పరిపరివిధాల పరిశీలిస్తారు; ప్రతిమనిషినీ ఎక్సరే కళ్ళతో పరీక్షిస్తారు; సామాజిక సత్యాలకోసం సంవత్సరాల తరబడి వెదుకుతారు; తాము చేసే ప్రతి రచనకీ సామాజికమైన ప్రయోజనం వుండాలని ఆశపడతారు; ఆ ప్రయోజనాన్ని సాధించే వరకూ కఠినంగా శ్రమిస్తారు.

ఈ రకమైన వాళ్ళు త్వరగా రాయలేరు; అంత ఎక్కువగానూ రాయలేరు. రాసిన తర్వాత కూడా ఒక పట్టాన వాళ్ళకి తృప్తికలగదు. ఎక్కడ ఏ తప్పు జరిగిందో, ఎక్కడైనా అనుకోని అర్థం స్ఫురిస్తోందో, ఎక్కడైనా ఆశించిన భావం బలంగా బయటికి రాలేదో, ఎక్కడ ఏ వాక్యం మరీ పొడుగైందో, ఏ పదం సరిగ్గా అతకలేదోనని ఆందోళన పడతారు. రాసిందేరాస్తారు; తిరగరాస్తారు; జీవిత సత్యాలన్నిటినీ తమ రచనల్లో తిరగతోడతారు. సామాజికమైన అన్ని అన్యాయాల మీదా, అక్రమాలమీదా తిరగబడతారు.

ఇదుగో ఇటువంటి వాళ్ళకోవకి చెందిన రచయిత శ్రీపతి. శ్రీపతి కథలు నిదానంగా చదివి, నిశితంగా పరిశీలిస్తే ఆ కథల వెనక రచయిత నిజాయితీ, నిబద్ధత స్పష్టంగా కనిపిస్తాయి.

'శ్రీపతి' అన్న కలం పేరుతో ప్రసిద్ధుడైన పుల్లట చలపతిరావుగారు శ్రీకాకుళం జిల్లాలో భైరిపురం అన్న మారుమూలగ్రామంలో 1938 జూలై 14 వ తేదీన పుట్టారు. చిన్నతనంలోనే మాతృవియోగం కలిగింది. చాలా కథల్లో 'అమ్మ' పాత్రనీ, అమ్మలాంటి స్త్రీ మూర్తి పాత్రనీ ఎంతో ఉదాత్తమైన, ఉన్నతమైన రీతిలో తీర్చి దిద్దుతారు శ్రీపతి. స్త్రీ పాత్రలన్నిటిపట్లా అమితమైన గౌరవం ఆరాధనా భావం ప్రకటిస్తారు.

1963 లో హైదరాబాద్ నగర ప్రవేశం చేసిన శ్రీపతి B.Ed. పట్టాపుచ్చుకున్న తర్వాత 1965 నించి దాదాపు పదేళ్లపాటు ఉపాధ్యాయ వృత్తిలో వున్నారు. ఈ పదేళ్ళ కాలమూ ఆయన సాహిత్య జీవితంలోనూ వ్యక్తిగత జీవితంలోనూ కూడా అత్యంత ప్రాధాన్యం కలది. హైదరాబాద్ రాకముందుకూడా మూడునాలుగేళ్ళపాటు శ్రీకాకుళం జిల్లాలో ఉపాధ్యాయుడిగా పనిచేసిన అనుభవం ఆయనకుంది.

1976 నించి ఏడెనిమిదేళ్ళపాటు ఢిల్లీ నగరవాసం చేసిన శ్రీపతి ఆకాశవాణి ఢిల్లీ కేంద్రములో తాత్కాలిక పద్ధతిపై న్యూస్ రీడర్‌గా పనిచేశారు. వ్యక్తిగత జీవితాలనూ, సామాజిక స్థితిగతుల్నీ కూడా మరింత విస్తృత పరిధిలోనూ, వినూత్న ప్రమాణాలనుబట్టీ పరిశీలించి, వ్యక్తిగానూ రచయితగానూ తన దృక్పథాన్ని కొంత మేరకు సవరించుకునే అవకాశం ఢిల్లీ నగరవాసంవల్ల శ్రీపతికి లభించింది.

తన చుట్టూవున్న సమాజాన్నీ ప్రపంచాన్నీ పరిశీలించడంలో, పరిస్థితుల్ని అవగాహన చేసుకోవడంలో, వాస్తవాలను గ్రహించడంలో, మామూలు మనుషుల దృష్టి వేరుగాను, వివేకవంతులయిన రచయితల, కళాకారుల దృష్టి వేరుగానూ వుంటుంది. విడి వ్యక్తుల బాగోగులకంటే సమాజం మొత్తపు సంక్షేమానికి ప్రాధాన్యమిచ్చే వాళ్ళే సామాజిక ప్రయోజనం చేకూర్చగలిగిన రచయితలు, కళాకారులూ అవుతారు. అయితే – ఈ రకమైన ప్రయోజనాన్ని సాధించడానికి ఆ రచయిత, లేదా కళాకారుడు అనుసరించే మార్గాలు వేర్వేరుగా వుంటాయి.

ఈ మార్గం మంచిదీ అని ఒకమారు ఎంచుకుని, కొన్నాళ్ళు ఆ దారిలోనడిచిన రచయిత కడదాకా అదే మార్గాన నడవాలనుకోవటం సమంజసం కాదు. రచయిత జీవితానుభవాలను బట్టీ, అతని అధ్యయనాన్ని బట్టీ, అవగాహనను బట్టీ ఎప్పటికప్పుడు పరివర్తన చెందే ప్రాపంచిక పరిస్థితులను బట్టీ, రచయిత దృక్పథం కూడా మారుతూ వుంటుంది. ఈ రోజు తాను సత్యమని నమ్మిన విషయం రేపు అసత్యమని తేలితే, ఆ మర్నాడు కూడా పాత పాఠాలే వల్లించే రచయిత నిజాయితీనీ, నీతినీ శంకించవలసివుంటుంది. అటువంటి రచయితవల్ల సమాజానికి జరిగే మేలుకన్నా కీడే ఎక్కువగా వుంటుంది.

నాలుగున్నర దశాబ్దాల సాహితీ జీవితంలో, శ్రీపతి తన రచనల్లో కనబర్చిన వైవిధ్యం, వెలువరించిన భిన్న, విభిన్నాభిప్రాయాలూ, అనుసరించిన వివిధ మార్గాలూ కాలక్రమానుగుణంగా, అతి సహజంగా ఏర్పడినవే తప్ప, కృత్రిమాలుకావు.

ఎంచుకున్న ఇదివృత్తాలను బట్టి ప్రధానంగానూ, రూపభేధాలనుబట్టి కొంత వరకున్నూ శ్రీపతి కథలను మూడు వర్గాలుగా విభజించవచ్చు. తొలిదశలో రాసిన 'మంచుపల్లకి', ఇతర కథలూ మొదటి వర్గమైతే, సుమారుగా 1970 నించి ఒక దశాబ్దకాలంలో రాసిన కథలు రెండో వర్గంగానూ, గతపది, పన్నెండు సంవత్సరాల మధ్యకాలంలో రాసిన కథలు మూడో వర్గానికి చెందినవిగానూ అనుకోవచ్చు. ఈ వర్గీకరణ కేవలం ఆయా కథల రచనాకాలాన్ని బట్టి జరిగింది కాదు. ఈ నాలుగున్నర దశాబ్దాల కాలంలో రచయిత అనుభవాలు అవగాహనలు, ప్రాదేశికంగా, ప్రపంచవ్యాప్తంగా జరిగిన అనేకానేక సాంఘిక, రాజకీయ, చారిత్రక పరిణామాలూ, పరిణమించిన ప్రజాఉద్యమాలు, పోరాటాల తీరుతెన్నులూ – వీటన్నిటి ప్రభావమూ ఎప్పటికప్పుడు స్పష్టంగా ప్రతిఫలించడం వల్లనే శ్రీపతి కథలు వివిధరూపాలు సంతరించుకున్నాయి. విభిన్న మార్గాల్లో నడిచాయి.

శ్రీపతి మొట్టమొదట కథ – 'సహృదయ' 'ప్రజామత' అనే పత్రికలో 1956 లో ప్రచురితమైంది. 'మంచుపల్లకి – మరి తొమ్మిది' అన్న పేరుతో ఆయన మొదటి కథాసంకలనం 1968లో 'ఎమోస్కో-పాకెట్ బుక్స్' లో ఒకటిగా వెలువడింది. అప్పటికి ఆయనరాసిన కథల్లోంచి ఎంచిన పది మంచిముత్యాలు ఇందులో చోటు చేసుకున్నాయి. అప్పట్లో వచ్చిన కథాసంకలనాల్లో వస్తురీత్యా, శిల్పరీత్యాకూడా ఉత్తమ కథాహారంగా పేరుపొందిన సంకలనమిది.

ఈ సంకలనానికి మకుటాయమానంగా నిలిచిన మంచికథ – 'మంచుపల్లకి' పట్నంలో చికిత్సపొందుతున్న తల్లి, రేపోమాపో ఇంటికి తిరిగొస్తుందనుకున్న తల్లి మరణించిందనీ, మరెప్పటికీ తిరిగి రాదనీ తెలుసుకున్న 'బుల్లబ్బాయి' అనే పది పన్నెండేళ్ళ పసివాడి ఆవేదన, ఆక్రోశం ఈ కథలో ప్రధాన అంశం. 'సాయంత్రమైంది. అన్ని దిక్కులనుంచీ ఇల్లు చేరుకుంటున్నది చీకటి. బుల్లబ్బాయి రెండు చేతులూ ఎత్తి పిరిగ్గానమస్కరించి, అతిదీనంగా అక్కడున్న ఐదుగురు టీచర్ల మొహాలల్లోకి చూసి నుంచున్నాడు.' – అంటూ ప్రారంభమయ్యే ఈ కథ – 'అక్క గుండెలు పగిలే ఏడుపునిజం చెప్పినప్పుడు బావంటే కోపం వచ్చింది. ఆ బస్సు అంటే కోపం వచ్చింది. డాక్టరంటే కోపం వచ్చింది. నాన్న అంటే కోపం వచ్చింది. స్లిప్ టెస్టులంటే కోపం వచ్చింది. టీచర్లంటే కోపం వచ్చింది. చదువంటే కోపం వచ్చింది. అక్కచుట్టూ గుమికూడిన జనమంటే కోపం వచ్చింది. తనమీద తనకి కోపం వచ్చింది. ఆ కోపంతో, ఆ బాధతో, ఆ హింసతో తన్నువంచించినందుకు, దూరంగా వుంచినందుకు, తన నుండి సత్యం దాచినందుకు, తనలో మానవత్వం చచ్చిపోయినందుకు బావురుమని ఏడ్చాడు బుల్లబ్బాయి' – అంటూ, ఆ కుర్రవాడి దుఃఖావేశం పాఠకుల్నికూడా ఉక్కిరిబిక్కిరి చేసే రీతిలో ముగుస్తుంది. కుర్రవాడి తల్లిపోయిన విషయం అతన్తోపాటు పాఠకులకీ తెలీదు. దాదాపుగా కథముగిసేవరకూ.

తల్లిని చూసుకుంటూ పట్నం ఆస్పత్రిలో వున్న తండ్రికి కారియర్ పంపడంకోసం – రోజూ ఆ కారియర్ తీసుకెళ్ళే బస్సు ఎంతసేపటికీ రాక బుల్లబ్బాయి, అదే బస్సులో వెళ్ళాల్సిన ఆ వూరి టీచర్లు కొందరూ, మరికొందరూ ఎదురుతెన్నులు చూడ్డం, వాళ్ళ ఆలోచనలు, విసుగులు, కబుర్లు, వాళ్ళలో ఒకరు బుల్లబ్బాయిని

చేరదీసి ఆప్యాయంగా మాట్లాడ్డం, క్రమంగా చిక్కబడుతున్న చీకట్లూ, పెరుగుతున్న చలీ, మసకచీకట్లో కనుమరుగవుతున్న వూరూ, పట్నం వెళ్ళేరోడ్డు పక్కన పాకల్లో టీ కొట్లూ, ఎదురుగా కిళ్ళీబడ్డీలూ – ఇటువంటి దృశ్యాలతో, దిగులు దిగులుగాసాగే బుల్లబ్బాయి ఆలోచనలతో కథమూడొంతులు గడిచిపోతుంది. 'చలి ఎక్కువయినట్టుంది. ఒళ్ళంతా ముడుచుకుని నుంచున్నాడు బుల్లి. చేతులు పేంట్ జేబుల్లో పెట్టుకున్నాడు టీచర్. బస్ ఎంతకీ రావటం లేదు. తార్రోడ్డు ఉత్తర దక్షిణాలుగా తిన్నగావుంది అక్కడక్కడా ఎడ్లబళ్ళూ, అప్పుడప్పుడూ పార్శెల్ లారీలూ తప్పించి బస్‌జాడేలేదు. రోడ్డుకి ఇరుపక్కలా దట్టంగావున్న చెట్లు చీకటి మూటలని రోడ్డుమీద పోగులు పోగులుగా పడేస్తున్నాయి. పశ్చిమంగా వున్న వూరినించి వచ్చిన కంకర్రోడ్డు అక్కడ ఆగిపోయింది. దిక్కులేని నాలుగు టీ కొట్లు తూర్పుదిక్కుకి వున్నాయి....'ఇటువంటి మాటలతో గుబులు గుబులుగా, గ్లూమీగావుండే ఒక అస్పష్టచిత్రాన్ని పాఠకులకళ్ళముందు అద్భుతంగా ఆవిష్కరించి, బుల్లబ్బాయితోపాటు పాఠకుల మనసుల్లో కూడా మసక చీకట్లు నింపడం శ్రీపతి కథనరీతిలో గల ఒక విశిష్టగుణం.

ఇక్కడో విషయం ప్రత్యేకంగా ప్రస్తావించాలి. శ్రీపతి కథలు దాదాపు అన్నిట్లోనూ కూడా జాగ్రత్తగా వెదికినట్టయితే, కథకుడితోపాటు ఒక చిత్రకారుడు కూడా కనిపిస్తాడు. శ్రీపతి స్వయంగా చిత్రకారుడు కాకపోయినా, చిత్రకళాభిమాని. ఆధునిక చిత్రకళారీతులగురించి బాగా తెలిసిన వ్యక్తి. చిత్రకళా విమర్శకుడు కూడా. శ్రీపతి శైలిలో, ముఖ్యంగా ప్రకృతినీ పరిసరాలనూ వర్ణించే సందర్భాల్లో – ఆయన కథలు ఆధునిక చిత్రాల్లాగే కనిపిస్తాయి. అయితే ఆ చిత్రాలు కొన్ని చోట్ల స్పష్టమైన సహజసుందరమైన లాండ్‌స్కేప్ పెయింటింగ్స్ వంటివికాగా – మరి కొన్నిచోట్ల అస్పష్ట, అవ్యక్తభావాలతో కూడిన నైరూప్య చిత్రాలు.

కథనరీతిగురించి చెప్పవలసి వచ్చినప్పుడు – తాను చెప్పదల్చుకున్న విషయాన్ని అవాచ్యంగానూ కొంత అస్పష్టంగానూ వదిలెయ్యడమన్నది శ్రీపతి ప్రత్యేకలక్షణం. ఇది గుణమేగాని దోషం కాదన్న సత్యం ఆయన కథలు నిశితంగా పరిశీలిస్తేగానీ అర్థంకాదు.

'మంచుపల్లకి' దశలోనే, 'చావు' (కథాసంకలనంలో 'చచ్చినచావు' అన్న పేరుతో వుంటుంది.) 'కుర్చీ,' ('చేతులకుర్చీ') 'రోజా ఉదయిస్తాడు సూర్యుడు', 'జీవిత పరమార్థం', 'కుటుంబం', 'అంతర్వాహిని' వంటి మంచి కథలు రాశారు శ్రీపతి. 'మంచుపల్లకి' కథాసంకలనం 'చలంగారికి భక్తితో.....' అంకిత మిచ్చిన శ్రీపతి – చలంపట్ల ప్రత్యేకాభిమానం వున్నా, కొడవటిగంటి, బుచ్చిబాబు, గోపీచంద్, రావిశాస్త్రి, కాళీపట్నం వంటి వారినికూడా అభిమానించి, అధ్యయనం చేసి, వారి రచనల్లోగల ఉత్కృష్టగుణాలన్నిటినీ వంటబట్టించుకున్నారు. వర్ణనల విషయంలో అక్కడక్కడా బుచ్చిబాబు ఛాయలు, ఇతివృత్తవివరణలో, విపులీకరణలో కాళీపట్నం పోలికలూకూడా శ్రీపతి కథల్లో కనబడతాయి.

కథావస్తువుగురించి చెప్పవలసివస్తే – తొలిదశలో అయినా, మలిదశలో అయినా మరెప్పుడైనా సరే – సామాజిక ప్రయోజనం గల, సామాన్యుడి పక్షాన నిలబడగల

సమసమాజస్థాపన ఆదర్శంగా గల కథలే ప్రధానంగా రాశారు శ్రీపతి. ఇటీవలి సంవత్సరాల్లో ఆయన రాసిన కొన్ని కథలు – వైయక్తికమైన పాత్ర చిత్రణకీ అంతర్ముఖమైన ఆలోచనలకీ, పారలౌకికమైన చింతనకీ ప్రాధాన్యం కల్పించినట్టు కనిపించినా – ప్రజల్లో అధిక సంఖ్యాకులైన పీడిత, తాడిత, దళిత, వంచిత వర్గాల శ్రేయస్సుని ఎన్నడూ విస్మరించని ప్రజాపక్షపాతి శ్రీపతి.

శ్రీకాకుళం జిల్లాలో పుట్టిపెరిగి, అక్కడే చదువుకుని (కొంత చదువు విశాఖపట్నంలో కూడా) కొన్నాళ్ళు ఉపాధ్యాయుడిగా పనిచేసిన శ్రీపతి ఆ ప్రాంతపు గ్రామాలూ, అక్కడి చెట్లూ, తోటలూ, ఆ గాలీ, నేలా, ఆకాశమూ సముద్రమూ అన్నిటినీ గాఢంగా ప్రేమించారు. అదే విధంగా ఆ గ్రామాల రాజకీయాలూ, అక్కడి ప్రజల, సామాన్యప్రజల స్థితిగతులూ, వారి కష్టసుఖాలూ కన్నీళ్ళూ, వారిని దోచుకునేవాళ్ళ దుర్మార్గాలూ అన్నీ కూలంకషంగా తెలుసుకున్నారు. గ్రామీణ నేపథ్యంతో రాసిన ఆయన కథలన్నిటిలోనూ ఈ అవగాహనాబలమూ అనుభవసారమూ స్పష్టంగా కనిపిస్తాయి. ఆయనకు గల ప్రకృతిసౌందర్యపిపాస ప్రతి కథలోనూ ప్రత్యక్షమౌతుంది.

ఇంతకుముందు అనుకున్నట్టుగా శ్రీపతిలో ఒక చిత్రకారుడే కాదు, కవికూడా వున్నాడు. 'కుంకుమ' అన్న కథలోని ఈ వాక్యాలు చూడండి. 'అక్కడ సంగీతం శృంగారమైంది. శృంగారం యౌవనమైంది. యౌవనం పరిమళమైంది. పరిమళం సాగరసమీరమైంది. సాగరసమీరం ఆత్మల ఆక్రందనమైంది. ఆ ఆక్రందన అంగాంగాల్లో పరుగుతీసింది. పక్కకి వొరిగి సముద్రాన్ని చూశాను. సహస్రకోటితంత్రుల వీణ మీద పవనుడి వేళ్ళు నాట్యమాడుతున్నాయి! – ఇది నికార్సయిన వచన కవిత్వం!

శ్రీపతి శ్రీకాకుళం జిల్లానించి హైదరాబాద్ వచ్చిన కొద్దికాలానికే సాహితీ లోకంలో సంచలనాత్మకమైన మార్పులూ, అనూహ్యమైన పరిణామాలూ అనేకంగా జరిగాయి. కవితాస్వరూపాలు మారాయి. వచన కవిత్వం బలపడింది. దిగంబర కవులు అన్ని మర్యాదల్నీ అతిక్రమించి, అన్ని సంప్రదాయాలనూ పాతిపెట్టి, కుళ్ళిపోయిన సామాజికవ్యవస్థపట్ల తమకున్న అసమ్మతినీ నిరసననీ నిర్భయంగా ప్రకటించారు. అభ్యుదయ సాహిత్యం పేరుతో చలామణీ అవుతున్న రచనల్లోని పాత ధోరణులు కొందరికి రోత కలిగించాయి. దేశ రాజకీయాలపట్లా, సామాజిక పరిస్థితులపట్లా, సామాన్యప్రజల దుస్థితిపట్లా అప్పటివరకూ వ్యక్తమౌతూ వచ్చిన ఆవేదన –ఆగ్రహంగా, విముఖత – విప్లవంగా రూపొందసాగాయి. శ్రీకాకుళం జిల్లా నించి విప్లవ పోరాటపవనాలు ప్రబలంగా ప్రభంజనంగా వీచసాగాయి. విప్లవ రచయితల సంఘం ఏర్పడింది.

ఈ పరిణామాలన్నిటి ప్రభావమూ సహజంగా ప్రగతి కాముకుడైన శ్రీపతి రచనలపైనే కూడా పడింది. 1970 లో 'విరసం' వ్యవస్థాపక కార్యవర్గసభ్యుల్లో ఆయనా ఒకరైనారు. ఆ తర్వాత సుమారు ఒక దశాబ్దానికి పైగా, ఆయన రచనలు, సాహితీ సంబంధమైన ఆయన కార్యకలాపాలూ, విరసానికీ, విప్లవోన్ముఖమైన ఇతర సాహితీ ఉద్యమాలకీ బాసటగానిలిచాయి. 'సృజన' వంటి పత్రికలతోనూ, ఆయా పత్రికల సంపాదకులతోనూ సన్నిహిత సంబంధాలుగల శ్రీపతి ఆ పత్రికల నిర్వహణలో

కూడా ప్రత్యక్షంగానూ పరోక్షంగానూ పాలుపంచుకునే వారు. 'తూరుపు', 'హోరు' వంటి కథాసంకలనాలు, మరికొన్ని కవితాసంకలనాలు, ప్రత్యేక సంచికల ప్రచురణలో ప్రధానపాత్ర వహించారు.

ఇంచుమించుగా ఈ దశలోనే శ్రీపతి రాసిన 'నర్తోడు'; 'శత్రువు'; 'తగువు'; 'తూరుపు'; 'ఉదయం'; 'తీర్పు'; వంటి కథల్లోనూ మరికొన్ని కథల్లోనూ అంతకు ముందు ఆయన రాసిన కథలకి భిన్నమైన ఇతివృత్తాలూ, పాత్రలూ, సామాజిక పరిస్థితులూ కనబడతాయి. రచయిత గొంతులో, వాక్కులో వినూత్నసందేశాలు వినబడతాయి. లక్షణం కంటే లక్ష్యం ప్రధానంగా నిలబడుతుంది.

గ్రామీణ ప్రాంతాల్లో, ముఖ్యంగా శ్రీకాకుళం జిల్లావంటి వెనకబడిన ప్రాంతాల్లో - బడుగువర్గాల దుర్భర జీవన పరిస్థితులగురించి శ్రీపతికి క్షుణ్ణంగా తెలుసు. అటువంటి పరిస్థితులు ఏర్పడ్డానికి గల మూల కారణాలుకూడా ఆయనకి తెలుసు. అందుకే ఆయన కథల్లో - గ్రామీణ ప్రాంతాల, సామాన్యప్రజల సమస్యల సమగ్రచిత్రణ కనబడుతుంది. 'నర్తోడు' అన్న కథలో - ఒక మోతుబరి రైతు దగ్గర కంబారి (పాలేరు)గా పనిచేసే నర్తోడు - తన జీవితమంతా భరించిన అన్యాయాలనూ అక్రమాలనూ ఇక ఏ మాత్రం సహించలేక, ఆకలి బాధకి తట్టుకోలేక చేసిన అతి చిన్న తప్పిదానికి గాను తనని చితకబాదుతున్న భూస్వామిమీద తిరగబడి తనూ నాలుగుతన్నులు తన్నుతాడు. ఇది విప్లవ బీజాంకురానికి ప్రతీక.

'ఆ రాత్రి పెద్దమనుషుల్నించి తగువుకబురు రాలేదు. తర్వాతా రాలేదు. పెద్ద మనుషుల దగ్గరకి ఆ తగువే పోలేదు.......నర్తోడు ఇప్పుడూ గొర్రెలకాపరే అయినా, పసులకాపర్లకీ, వూళ్ళో కంబార్లకీ చెప్పుకునేందుకు బతుకుతున్న కథావస్తువయ్యాడు....' - అన్న వాక్యాలతో, 'రోజు లొక్కలాగ కలకాలం ఉండిపోవురా.....'- అన్న హెచ్చరికతో ఈ కథ ముగుస్తుంది.

నక్సలైట్ ఉద్యమం అన్నది సర్వరోగనివారిణి కాదు. ఉద్యమప్రభావం బాగా వున్న ప్రాంతాల్లోకూడా - బలవంతులు, భూస్వాములు, పెద్దమనుషులుగా చలామణీ అయ్యే గుంటనక్కలూ, తోడేళ్ళూ వెర్రి గొర్రెల్లాంటి బడుగు జీవుల్ని కాటెయ్యడం, కబళించడం మానలేదు. దోపిడీలో, దమనకాండలో వీళ్ళకిప్పుడు పోలీసులు కూడా తోడయ్యారు. ఈ నేపథ్యంలో సాగిన మంచి కథ - 'ఆట కట్టు'. గోడమీద పిల్లివాటంగా వుంటూ, ఏ ఎండకాగొడుగు పడ్తూ, ఆస్తులు కూడబెట్టుకున్న శంకర్రావు అనే అవకాశవాది పాత్రని అతినైపుణ్యంతో ఈ కథలో చిత్రించారు శ్రీపది.

'శత్రువు' అనేది శ్రీపతి మార్కు స్పష్టంగా కనిపించే మరో కథ; శ్రీపతి మాత్రమే ఇలా రాయగలరు అనిపించే కథ. నరసయ్య అనే మోతుబరిరైతు - తన పలుకుబడి పెంచుకోవటంకోసం, ఆస్తులు పెంచుకోవటంకోసం, గొప్పకోసం - ఆ పెళ్ళి ఏ మాత్రం ఇష్టంలేని తన కూతుర్ని పరమనీచుడయిన పెదనాయుడి కొడుక్కి బలవంతంగా కట్టబెడతాడు. ఆ పిల్ల ఏడుస్తుంది; మొత్తుకుంటుంది; పస్తులుంటుంది; చస్తానని బెదిరిస్తుంది. 'చస్తేచావు.....' అంటాడు తండ్రి. దిక్కుతోచని స్థితిలో ఆ వూరి డ్రాయింగ్ మేష్టరు దిక్కు చూపుతాడు ఆ అమ్మాయికి. అతని చెయ్యి పట్టుకుని అన్ని కట్టుబాట్లూ తెంచుకుని, కట్టుబట్టల్తో వూరువిడిచి పారిపోతుంది. కేవలం

సానుభూతితో వాళ్ళిద్దర్నీ అర్ధరాత్రిపూట వూరిపొలిమేరలు దాటించిన పాపానికి గాను – నూకరాజు అనే చాకలియువకుడికి ఈ భూమ్మీద నూకల్లేకుండా చేస్తారు వూరిపెద్దమనుషులు. అమానుషంగా చంపి, ఆత్మహత్యగా చిత్రించి, ఏకేసూ కాకుండా మాఫీ చేయిస్తారు. ఇదీ కథ. శ్రీపతి ఈ కథ నడిపినతీరు గొప్పగా వుంటుంది. కథలో సగానికిపైగా ప్రధానపాత్రలు రంగమ్మీదికి రాకుండానే నడుస్తుంది. ఏదో జరుగుతోందనీ, ఏదో ఘోరం జరగబోతోందనీ పాఠకుడు గ్రహించేలోగానే ఆ ఘోరం జరిగిపోతుంది. కథ ముగిసిపోతుంది. మేడిపండులాంటి ఈ బూటకపు వ్యవస్థలో ఎంతఘోరమైనా ఎంత అన్యాయమైనా అవలీలగా జరిగిపోతుందనే కఠోరవాస్తవాన్ని చిత్రించే ఈ కథను కడునిగ్రహంతో నడిపిస్తాడు రచయిత. శ్రీపతి కథలు దాదాపు అన్నీ అంతే. కథా వస్తువు ఎంత గంభీరమైనదైనా, భావం ఎంతతీవ్రమైనదైనా – కథనం మటుకు ఎటువంటి అట్టహాసాలూ ఆర్భాటాలూ, అతిశయోక్తులూ లేకుండా, కాస్త నర్మగర్భంగా నడిపించడం శ్రీపతి ప్రత్యేకత.

ఇక్కడో మాట చెప్పాలి. కథా నేపథ్యాన్ని విశదీకరించడం కోసం, పరిసరాలను పరిచయం చెయ్యడం కోసం, సహజత్వాన్ని సాధికారంగా నిరూపించడంకోసం – అప్పుడప్పుడూ అవసరాన్ని మించిన వివరాలనూ ఇస్తూ, అవసరంలేని పాత్రలను ప్రవేశపెడతారు శ్రీపతి. ఇంత మంచి కథల్లోనూ కొంత మేరకు ఈ దోషం కనబడ్తుంది. కొన్ని కథలు 'ఇంతపొడుగు అవసరం లేదేమో' అనిపించేట్టుగా వుంటాయి.

'నర్తోడు' కథలో – కేవలం నర్తోడి తాత్కాలిక ఆగ్రహావేశానికి పరిమితమైన విప్లవ సంకేతం 'శత్రువు' కథలో మరింత స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. ఊరి పెద్దల దుర్మార్గానికి బలయిపోతున్న నూకరాజుని కాపాడుకోవటానికి అతని ముసలితల్లి ఆ దుర్మార్గుల కాళ్ళమీదపడి ప్రాధేయపడితే – అతని భార్య మాత్రం "తూర్పు దిక్కుగా పరుగు తీసింది..... తన అమ్మా, అయ్యా దగ్గరకి; తన అన్నా తమ్ముళ్ళ దగ్గరకి....తన తోడూ నీడాదగ్గరకి; తన బంధువులదగ్గరకి; తన బలగందగ్గరకి. తళతళ మెరిసే కత్తులు పట్టుకుని, శూలాలుపట్టుకుని, బల్లేలు పట్టుకుని, బాణాలు పట్టుకుని మళ్ళీ ఆ వూరెళ్ళి తన మొగుణ్ణి కాపాడుకోవాలనిపించింది శారదకి."

ఎన్నో ఆశలు రేపిన విప్లవోద్యమాలు పెడదారులు పట్టడం; విప్లవోద్యమ సారధులుగా, ఉద్యమసానుభూతి పరులుగా, కార్యకర్తలుగా నిలబడ్డవాళ్ళు తమకర్తవ్యాన్ని విస్మరించి తప్పుదారులు తొక్కడం; మెల్లగా తప్పుకోవడం; తమతప్పులు కప్పిపుచ్చుకోడానికి దొంగవేషాలు వెయ్యడం, స్వప్రయోజనాలే ప్రధానంగా ఎంచుకోవడం – ఇవన్నీ ఆ ఉద్యమాలని నమ్ముకున్న వాళ్ళందర్నీ బాధపెట్టాయి. నిరాశా నిస్పృహలకి లోనయ్యేట్టు చేశాయి. ఈ రకంగా బాధపడిన వారిలో రచయితలూ, కవులూ కళాకారులూ కూడా వున్నారు. ఈ నేపథ్యంతో, 'సత్యజిత్‌రాయ్ ఎవరు?' అన్నపేరుతో ఒక మంచి కథరాశారు శ్రీపతి. ఈకథ రాయటానికి కొన్నాళ్ళకి ముందుగానే శ్రీపతి కథల మార్గం మళ్ళింది.

గత పది పన్నెండేళ్ళ కాలంలో ఇంచుమించు అదేసంఖ్యలో శ్రీపతిరాసిన కథలు కొన్ని ఆత్మాశ్రయాలు కాగా, మరి కొన్ని అనుభూతిప్రధానమైనవి. ఇంతకు ముందే ప్రస్తావించినట్టుగా అంతర్ముఖమైన ఆలోచనలకి అద్దం పడతాయి ఇంకొన్ని కథలు.

'నాన్నగారు'; 'బెనారస్ చిత్రాలు'; 'మా ఊరసముద్రం'; 'ఒక స్వప్నం' 'ముందుమాట'; వంటి కథలు ఈ కోవలోకి వస్తాయి.

'నాన్నగారు' అన్న కథ – అకస్మాత్తుగా కనిపించకుండాపోయిన కొడుకు కోసం ఒక తండ్రి నిరంతరాన్వేషణ. ఆ కొడుకు హిమాలయాల్లో సంచరిస్తున్నట్టూ, ఢిల్లీలో తిరుగుతున్నట్టూ, మరెక్కడో వున్నట్టూ అందిన సమాచారాన్ని బట్టి ఆ తండ్రి అయా ప్రదేశాలన్నిటికీ వెళ్ళి వెదుకుతూవుంటాడు. కొడుకు ఎక్కడో వున్నాడనీ, ఏదో ఒకనాడు కనిపిస్తాడనీ ఆయన నమ్మకం. 'చూశావా అబ్బాయ్. వాడు నాచుట్టే తిరుగుతున్నాడు. ఏదోమాయ. మాయమూలంగా ఒకరికి ఒకరం కనిపించటం లేదు. కలుసుకోలేకపోతున్నాం' – అని శూన్యంలోకి చూస్తారు – 'నాన్నగారు' ఢిల్లీ ఆకాశవాణి కేంద్రంలోని జనరల్ న్యూస్‌రూమ్ నేపథ్యంగా వినూత్నరీతిలో సాగే ఈ కథ కరుణరసాత్మకంగా, సహానుభూతుల, సౌహార్ధభావనల బాటలో నడుస్తుంది. అయితే నాన్నగారి పాత్రను మరీ 'గ్లోరిఫై' చేసినట్టుగా అనిపిస్తుంది.

'బెనారస్ చిత్రాలు' – శ్రీపతి విశిష్టశైలీ విన్యాసానికి మరో మచ్చుతునక. కథలో ప్రతి ఘట్టమూ ప్రతివర్ణనా ఒక ఆధునిక చిత్రంలానే అనిపిస్తుంది. దానికి తోడుకథలో ఒక చిత్రకారుడు కూడా వుంటాడు. కవిత్వమూ చిత్రకళా కలగలిసిపోయిన ఒక విచిత్ర అనుభూతిని కలిగిస్తుందీ కథ. కాశీనగరం పట్లా. అంతకిమించి గంగానది పట్లా అమితమైన భక్తి గౌరవాలూ, కించిత్తు ఆధ్యాత్మిక భావనలూ ప్రకటిత మౌతాయి – ఉత్తమ పురుషలో సాగే ఈ కథలో.

'ముందుమాట' – అన్నకథలో – సంప్రదాయ సిద్ధమైన గౌరవమర్యాదలకీ, పాతబడ్డున్న ఆలోచనలకీ ప్రతీకగా నిలిచే ఒక 'పెద్దమనిషి' పాత్రనూ, నవతరానికీ, ప్రగతి భావాలకీ ప్రతిబింబమనదగ్గ ఒక యువరచయిత పాత్రనూ చిత్రించి – ఆ రెంటి మధ్యా కథనడుపుతారు శ్రీపతి. ఈ కథకూడా ఉత్తమ పురుషలోనే సాగుతుంది. ఏది మంచిరచన, ఏదిసార్థకమైన రచన, ఏది నిరర్ధకం అన్న ప్రశ్నలకు కథాత్మకంగా, కళాత్మకంగా శ్రీపతి చెప్పిన సమాధానం ఈ కథ.

'మా ఊరు సముద్రం' అనేది శ్రీపతి ఈ మధ్యనే రాసిన మరో ఉత్తమ కథ. ఇదీ ఉత్తమ పురుషకథనమే. ప్రధాన పాత్రలూ, వాటి ద్వారా వ్యక్తమయ్యే భావాలూ అన్నీ ఉన్నతమే. విభిన్నమైన విశిష్టమైన పాత్రలకి రూపకల్పన చెయ్యటమే కాకుండా, ఆ పాత్రల బాహ్యరూపాలతోపాటు అంతరంగాలను కూడా అందంగా, అతిసున్నితంగా ఆవిష్కరిస్తారు శ్రీపతి. అయితే మనస్తత్వ చిత్రణకే పెద్దపీట వేశారు. ఈ కథలో కూడా చిత్రకళపట్ల తనకున్న ప్రత్యేకాభిమానాన్ని ప్రదర్శించారు శ్రీపతి.

'సరస్వతమ్మగారితోట' లో సరస్వతమ్మగారు మరో ఉదాత్త పాత్ర. దేశం కోసం ఎన్నో త్యాగాలు చేసి; ఇప్పటికీ తన పద్ధతిలో తాను బ్రతుకుతూ, బ్రతక లేక, బ్రతుకుతెరువులేక వచ్చిన వాళ్ళకి ఆశ్రయమిస్తూ ఆదర్శప్రాయంగా జీవిస్తున్న వృద్ధ స్త్రీమూర్తి ఆమె. ఆమెకిప్పుడు మిగిలింది ఒక పాత పెంకుటిల్లూ, ఆ ఇంటి చుట్టూవున్న అందమైన తోట – అంతే – రియల్ ఎస్టేట్ విలువలు గ్రహించిన కొందరు 'పెద్దమనుషులు' ఎలాగైనా ఆ తోట కాజెయ్యాలనే దురాలోచనలతో ఆమె చుట్టూ చేరతారు; అమితంగా పొగుడుతారు; అకాశానికెత్తుతారు; సన్మానాలు

చేస్తామంటారు. కాని సరస్వతమ్మగారు లొంగదు. ఇంటువంటి దొంగ వెధవల నిజరూపాలు ఆమెకి తెలుసు. దేశభక్తి గీతాలు 'ఆమె గొంతులో వేదమంత్రాల్లా ధ్వనిస్తాయి.' – అనడమూ, ఆమెని చూపిన జగన్నాథం 'ఒక దేవతా మూర్తిని చూసినంతగా గర్వపడ్డాడు' – అనడమూ శ్రీపతి అనాలోచితంగా అన్న మాటలు కావు. మారిన, మారుతున్న ఆయన భావాలకీ, ఆయనలో పెరుగుతున్న ఆధ్యాత్మిక చింతనకీ ఈ మాటలు ప్రతీకలూ ప్రతిధ్వనులూ అనుకోవచ్చు.'

గత అర్ధశతాబ్దపు ఆధునికాంధ్ర కథకుల్లో శ్రీపతికి విశిష్టమైన స్థానంవుంది. ఆయన కథలూ కథన రీతులూ కూడా విలక్షణమైనవే.

ఆయన కథలు చాలమటుకు నిరాడంబరంగా వుంటాయి. నిజజీవితానికి కడుదగ్గరగా వుంటాయి. అసత్యాలకీ, అసహజాలకీ దూరంగా వుంటాయి. సామాజికమైన అన్యాయాల పట్లా, దుర్మార్గాల పట్లా అసహనం చూపినా, ఆగ్రహం ప్రకటించినా, ఏ విధమైన ఇతివృత్తం ఎంచుకున్నా లోకవృత్తం ఆయనకి తెలుసు. లోకుల వృత్తాంతాలూ తెలుసు.

చాలామందికి తెలియని రీతిలో, సాధ్యంకాని రీతిలో – తనకి తెలిసిన విషయాలు మాత్రమే రాసి, పూర్తిగా తనదైన శైలితో, శిల్పంతో రక్తికట్టించిన రచయిత శ్రీపతి.

* * *

లంకిపల్లె

రాచపాళెం చంద్రశేఖర రెడ్డి

"మనిషీ ఒక బొమ్మే. మట్టిలోపుట్టి మట్టిలో కలిసే బొమ్మే. కాని మనిషి జీవితం అసమర్థుని యాత్రకాదు. గడ్డిపరక అంత కంటేకాదు. గుప్పెడు బూడిదకాదు. పొరపాటున పగిలిపోవాల్సిన బొమ్మకాదు. జీవితానికి అర్థం ఉంది. పరమార్థం ఉంది. అది మనిషి నిండుగా జీవించడమే." (వెన్నెల బొమ్మలు)

మనిషికి నిండుగా జీవించే అవకాశమివ్వని ఆర్థిక, రాజకీయ వ్యవస్థమీద కోపమే 'లంకిపల్లె' కథా సాహిత్యం. సమకాలీన భారతీయ గ్రామీణ జీవితాన్ని ఆధారంగా పెట్టుకొని మంచి జీవితం కోసం మనిషి చేస్తున్న సమరాన్ని కథలుగా మలిచారు. 'లంకిపల్లె'. జీవితాన్ని జీవితంగా చూడకుండా జీవితాన్ని వ్యవస్థ చట్రంలోని బొమ్మగా చూస్తున్న 'లంకిపల్లె' పూర్తి పేరు లంకిపల్లె కన్నయ్య నాయుడు. రాయలసీమలోని చిత్తూరు జిల్లా రచయితల్లో తొంభై శాతం మంది జిల్లాలోని పడమర ప్రాంతంనుంచే వచ్చారు. వాళ్ళలో లంకిపల్లె ఒకరు. ఆయన శ్రీ వెంకటేశ్వర విశ్వవిద్యాలయంలో ఎకనామెట్రిక్స్ శాఖలో ఆచార్యుడుగా పనిచేసి పదవీవిరమణచేశారు. ఉపాధ్యాయుడుగా ఉన్నప్పుడే లంకిపల్లె 1979-89 సంవత్సరాల మధ్యరాసిన పది కథల్ని 'జీవనం' గా ప్రచురించారు. ఇవిగాక 'సుడిగాలి' మొదలైన కొన్ని కథల్ని రచించారు. లంకిపల్లె కథలు రాశిలో తక్కువ, వాసిలో ఎక్కువ.

కథావస్తువు:

రచనకు రచయిత తీసుకున్న జీవితం, ఆ జీవితాన్ని రచయిత అర్థంచేసుకున్న తీరు, జీవితాన్ని అర్థంచేసుకోడానికి సహకరించిన రచయిత భావజాలం ఈ మూడూ కలిసి సాహిత్య వస్తువులౌతాయి. సాహితీవాస్తవికతమీద నమ్మకం, గౌరవంగల ఏ రచయిత అయినా తనకాలం జీవితాన్నే వస్తువుగా స్వీకరిస్తాడు. ఆ జీవితం తాను అనుభవించినదైనా కావచ్చు. తాను పరిశీలించినదైనా కావచ్చు. దానిని తన భావజాలం ఆధారంగా దర్శించి, విశ్లేషించి ఆ జీవితం (సమాజం) ఎలా ఉంది? అది అలా ఉండడానికి కారణాలేమిటి? అది ఎలా ఉండాలి? అది ఎలా ఆవిర్భవిస్తుంది? మొదలైన ప్రశ్నలకు సమాధానంగా సాహిత్య సృష్టిచేస్తారు రచయితలు.

సాహిత్యం ఇంత గంభీరమైన విషయం గనక సాహిత్యపరిశీలనలో, సాహిత్య విమర్శలో మొట్టమొదట మనం గమనించవలసింది రచయిత భావజాలం ఏమిటి?

అన్నది. భావజాలం అంటే ప్రపంచాన్ని గురించిన రచయిత దృక్పథం. వస్తుపరిశీలనలో మొదటి అంశం ఇదే.

లంకిపల్లె భావజాలం:

'లంకిపల్లె'కు సమాజంపట్ల నిర్దిష్టమైన భావజాలముంది. "కాలంకొందరిని కళ్ళు తిరిగేలా పైకి నెట్టుతూ ఉంది. మరికొందరిని కనికరం లేకుండా కింద తొక్కి పెడుతూ ఉంది." (జీవనం) ఇదే సమాజంపట్ల అయనకున్న అవగాహన. సమాజం అయనకు రెండు వర్గాలుగా కనబడింది. ఈ వర్గాల మధ్య సంఘర్షణా అయన కథా సాహిత్యం. ఈ వర్గదృష్టి వాస్తవికవాద రచయితలదే. వాస్తవికవాద రచయితలు మార్పును ఆహ్వానిస్తారు. "మార్పు సహజం" అన్నారు లంకిపల్లె (పంటకళ్ళం – పసిడినవ్వు) కాని మార్పువల్ల కలిగే ప్రయోజనాలు అందరికీ సమానంగా అందకపోవడం పట్ల అయనకు అసంతృప్తి "కాని మార్పువల్ల.....లాభం పొందేవారు పదిమంది, నష్టపోయేవారు వందమంది" (డివైన్ గార్డైన్) అర్థిక శాస్త్రవేత్త అయిన రచయిత గ్రామీణ జీవితంలోని అర్థిక పరిణామాలను వాటి ఫలితాలను శాస్త్రీయంగా విశ్లేషించారు తనకథల్లో. దానికి సహకరించింది వర్గదృష్టి.

అధునిక రచయితలకు సమాజంపట్ల దాని చరిత్రపట్ల, దాని గమనంపట్ల విమర్శనాత్మక దృష్టి ఉంటుంది. వ్యామోహం ఉండదు. 'లంకిపల్లె'ది విమర్శనాత్మక దృష్టి, అయన కథల్లో స్వాతంత్ర్యానంతర రైతాంగ జీవిత పరిణామాలు వస్తువు. స్వాతంత్ర్యంవస్తే జనం జీవితం మెరుగౌతుందని అందరూ ఆశిస్తే, అది కాస్త తెల్ల దొరలపాలనలో నల్ల దొరల పాలనైంది అన్నది విమర్శనాత్మక దృష్టి. "తెల్ల దొరతనం మట్టిగరచింది. జమీందార్లు పోయారు. కొత్త పెత్తందార్లు పుట్టుకొచ్చారు. మారుతున్న గ్రామీణ వాతావరణంలో ప్రభుత్వం కల్పించే సదుపాయల్ని నంజుకుని కొత్త అంతస్తులు పెంచుకుంటున్నారు." (వెన్నెల బొమ్మలు) "దేశానికి స్వతంత్రం వచ్చింది......ఊళ్ళోని ధర్మతోపు ఉన్న ఆరెకరాలు పంటభూమి పుట్టప్ప (భూస్వామి) అధీనంలోకి వచ్చింది. పుట్టప్ప టెంకాయతోపు పెట్టించి అందులోకి చీమకూడా దూరకుండా బందోబస్తు చేయించాడు" (ముంగారి వాన). "రాజకీయాలలో కులాలు పుట్టుతున్నాయి. పెరుగుతున్నాయి. కులాలమీదనే రాజకీయం నడుస్తూవుంది." (తీరు) గొర్రెలు తినేవాడుపోయి బర్రెలు తినేవాడొచ్చాడు, అన్నట్లు తయారైన స్వాతంత్ర్యానంతరం భారతదేశ అర్థిక, రాజకీయ పరిణామాలపట్ల 'లంకిపల్లె' అవగాహన ఇది. అందుకే 'లంకిపల్లె' మార్పును మనసారా ఆహ్వానిస్తూనే 'సరైన ప్రత్యామ్నాయం' రాకపోతే మార్పు వృధా అంటారు. రాజ్యాధికారం తెల్ల దొరలచేతుల్లోంచి నల్ల దొరల చేతుల్లోకి మారడం సరైన ప్రత్యామ్నాయం కాదు. అది ప్రజల చేతుల్లోకి ఇంకా రావలసి ఉంది.

"రైతాంగం బాగుంటేనే రాజ్యంబాగు":

ఒక్క మాటలో చెప్పాలంటే లంకిపల్లె కథల్లో అయన చెప్పదలచుకున్నది దేశంలో వ్యవసాయరంగం బాగుంటేనే రాజ్యం క్షేమంగా ఉంటుందని. ఇది లంకిపల్లె థీసిస్. మారుతున్న గ్రామజీవితంలోని వెలుగుచీకట్ల చిత్రణ అయన కథా సాహిత్యం.

స్వాతంత్ర్యానంతర ప్రభుత్వ విధానాలవల్ల, ప్రకృతిపరిణామాలవల్ల భారత గ్రామీణ – రైతాంగం – జీవితం దిగజారిపోవడం పట్ల రచయితలో పెల్లుబికిన అసంతృప్తే ఆయన కథల్లో వస్తువు. రాజకీయాధికారమార్పిడివల్ల రైతాంగానికి ఒరిగిందేమీ లేదనీ, సరైన ప్రత్యామ్నాయం లేకపోవడంవల్ల రైతాంగం క్షీణించిపోయిందని చెప్పడం ఆయన లక్ష్యం.

భారతీయ గ్రామీణవ్యవస్థ పట్ల లంకిపల్లెకు ఒక కాల్పనిక తృప్తి ఉంది. "వ్యష్టి కంటే సమిష్టికే ప్రాధాన్యమిచ్చిన గ్రామీణ ఆర్థికవ్యవస్థ మనకి సమతామమతల పునాదులపైన పెరిగిన సంస్కృతి. అపురూపమైన సమతా భావాన్ని పెంచిన సంస్కృతి" అని ఆ తృప్తిని వర్ణించారు. (పంటకళ్ళం – పసిడినవ్వు) ఇది అంత శాస్త్రీయమైన ఆలోచనేనా అనిపిస్తుంది. ఎందుకంటే సకల అసమానతలకు నిలయాలు భారతీయ గ్రామాలు.

రైతాంగం అంటే కేవలం రైతులే అని రైతుకు భూమికీ మధ్య ఉండే సంబంధాన్ని చాలా మంది కథకులు రచనలు చేశారు. కాని లంకిపల్లె దృష్టిలో "రైతు, కూలీలు, వృత్తిపనివారు కలిస్తే రైతాంగం." ఇవాళ్టి మాటల్లో ఎస్.సి, ఎస్.టి, బి.సి, ఎఫ్.సి – అందరూ కలిస్తేనే రైతాంగం. అంటే లంకిపల్లె వ్యవసాయాన్ని ఒక సమాహారరంగంగా భావిస్తున్నారు. అదొక సమిష్టి కృషికి కేంద్రమని భావిస్తున్నారు. ఇది కూడా లంకిపల్లె కాల్పనిక భావనే అనిపిస్తుంది. వీళ్ళందరూ కలిస్తేనే వ్యవసాయం జరుగుతుందనేది వాస్తవం. అయితే వ్యవసాయరంగం ఇంత ఆదర్శపూరితంగా ఆవిర్భవించిందా అని సందేహం.

ఏమైతేనేం వ్యవసాయరంగంమీద లంకిపల్లెకు అపారమైన మక్కువ ఉంది. "కండలు కరిగిస్తే పంట.....పంట మానవమనుగడకే పునాది." ఇంతటి ప్రాధాన్యం గల వ్యవసాయంరంగం కష్టాల కడలిలో మునిగిపోవడం చూచిన రచయిత, అందుకు బాధ్యత వహించవలసిన ప్రభుత్వానికి అనేక హెచ్చరికలు చేశారు.

"రైతు బలహీన పడినప్పుడు ప్రగతి కుంటుపడకతప్పదు."

"ఏకాలమైనా ఏదేశమైనా రైతును చిన్న చూపేచూసింది."

"రైతుకు చట్టపరమైన రక్షణలేదు, సామాజిక ఆదరణలేదు."

"మారుతున్న వాతావరణంలో సామాజిక న్యాయం రైతుకు అనుకూలంగా లేదు."

"రైతుకు సామాజిక ఆదరణలేని ఏ సమాజానికైనా అష్టకష్టాలు తప్పవు."

"అన్నదాతను పీడించి ఏడిపించిన ఏ ప్రభుత్వమైనా పరాభవాన్ని చవిచూడక తప్పదు"

వ్యవసాయ కుటుంబంలోంచి వచ్చిన రచయిత, గ్రామీణ ఆర్థికరంగంమీద అవగాహన గల రచయిత ఇంతటి అభినివేశంతో మాట్లాడగలగడం . సహజమే, రచయితకు ఇంత ఆవేదన, కోపం కలిగించిన గ్రామీణ – వ్యవసాయ జీవితం ఏమిటి? తెలుసుకోవాలంటే మనం లంకిపల్లె రచించిన అయిదు కథలు చదవాలి. అవి 1. జీవనం, 2. పంటకళ్ళం – పసిడినవ్వు, 3. భూదేవి వధువు – ఆకాశరాజు వరుడు, 4. కడియాలు, 5. డివైన్ గార్డెన్. ఈ అయిదు కథలు గ్రామీణ ఆర్థిక జీవిత ప్రతిఫలనాలు. ఎండనక గాలనక అనుకూల ప్రతికూల పరిస్థితులలో చెక్కుచెదరని చిత్త స్థైర్యంతో శ్రమించి పంటపండించే రైతుమీద ప్రకృతి, ప్రభుత్వం, వ్యవస్థ

శత్రురూపంలో దాడిచేసి అతన్ని ఎలాఛిద్రం చేస్తున్నాయో ఈ అయిదు కథల్లో ప్రదర్శించారు.

'జీవనం' కథలో రైతుకు క్రిములు కీటకాలు గాని, ఎలుకలు పక్షులుగాని శత్రువులు కావని, రైతుకు నిజమైన శత్రువు మనిషేనని, మనుషులు నిండిన వ్యవస్థేనని ప్రతిపాదించారు. రైతు చేతికూడు తిని బ్రతికే మనుషులే భిన్నరూపాల్లో అతనికి శత్రువులై నాశనం చేస్తున్నారంటారు. కరెంటుకోత, రెవెన్యూ అధికారి, వి.డి.ఓ వంటి రూపాల్లో శత్రువు రైతును నాశనం చేస్తున్నారంటారు. రైతు అభివృద్ధికి దోహదం చెయ్యాల్సిన యంత్రాంగం రైతును పీడించుకు తినే పరాన్నభుక్కులు కావడాన్ని ఈ కథలో తీవ్రమైన చర్చకు పెట్టారు రచయిత. ఈ కథలో జీవయ్య రైతు. కరెంటుకోతతో వరిపైరు ఎండిపోయి ఎలుకలు కొరికేస్తుంటే, మరో వైపు తమలపాకులతోట ఎండిపోయింది. కూతురికి పెళ్ళి చెయ్యాలన్న జీవయ్య ఆశ అడుగంటింది. పదవి పోయినా ప్రభ తగ్గని కరణం, గ్రామాభివృద్ధి అధికారి జీవయ్య పట్ల నిర్దాక్షిణ్యంగా ప్రవర్తించిన తీరుకు ఈ కథ అద్దంపట్టుతుంది. ఎనభయ్యవ దశకంలో ప్రభుత్వం దేవుడిచ్చిన భూమికి శిస్తేమిటి రైతన్నా అంటూ భూమి శిస్తును రద్దుచేసి, మరోవైపు రైతులమీద ఆదాయం పన్ను వసూలు చేసే చట్టాన్ని తవ్వడానికి ప్రయత్నించడాన్ని ఈ కథలో విమర్శించారు రచయిత.

"పంటకళ్ళం – పసిడినవ్వు" కథలో రైతు ధర్మయ్యకు శత్రువులు ఇంట్లోనే ఉంటారు. వాళ్ళ కూతురు కొడుకులు. పొలం దున్నింది మొదలు పంటకోసే దాకా కష్టపడింది రైతు, కూలీలు, వృత్తుల వాళ్ళు. జీవనం కథలో పేర్కొన్న రైతు శత్రువులతో పోరాడి ఇంతమంది కష్టపడి పంటపండిస్తే ఆ సమయంలో కొడుకు కూతురు పట్టణం నుండి వచ్చి టీవి కోసమని, స్కూటర్‌కోసమని వేలువేలుగా డబ్బు గుంజుకు పోవడానికి వస్తారు. ఆ పంటను పండించడంలో ఆ కొడుకూ కూతుళ్ళ శ్రమ ఏమీలేదు. ఉత్పత్తితో సంబంధం లేకుండా, కొడుకూ కూతుళ్ళైనందుకు ఉత్పత్తిని అమ్మి డబ్బుగుంజుకుపోవాలనుకోవడాన్ని రచయిత ఈ కథలో తీవ్రంగా విమర్శించారు. రైతు ధర్మయ్య ఫలసాయాన్ని తమ విలాసాల కోసం పట్టుకుపోవాలనే తన పిల్లల ప్రయత్నాలను ప్రతిఘటించి, తన సంతానం కాకపోయినా, కూలీలకు వృత్తులవాళ్ళకు పంచి తాను కొంత తీసుకుంటాడు. రైతు బహుకుటుంబీకుడని వాదిస్తాడు.

ప్రభుత్వ వ్యవసాయ విధానంలో పెద్దలోపం రైతులు పండించిన పంటలకు గిట్టుబాటు ధరలు కల్పించకపోవడం. ఈ రకంగా ప్రభుత్వం రైతుపట్ల శత్రువు పాత్ర నిర్వహిస్తున్నది. ఈ ధోరణిని విమర్శిస్తూ లంకిపల్లె రాసిన కథ "భూదేవి వధువు – ఆకాశరాజు వరుడు," "రైతు బలహీనపడటానికి ముఖ్య కారణం అతని పంటకు గిట్టుబాటుకాని ధరలు" అంటారు కథలో రచయిత. ప్రభుత్వం రైతుల సంక్షేమం పేరు పెట్టి స్థాపించిన మార్కెట్ కమిటీలు, మార్కెట్ మార్పులు, గోదాములు వంటివి కూడా రైతులకు సహాయకారులు కావని, అవి వ్యాపారులకే ఉపయోగపడుతున్నాయంటారు. అర్థిక శాస్త్రవేత్త అయిన రచయిత. ఉన్న బంగామంతా బ్యాంకులోపెట్టి టోమాటోలు పండించి, వాటికి ధరలు లేక, కూతురు

పెళ్ళి చెయ్యలేకపోయిన రాజయ్య కథ ఈ కథ. ఈ కథలో రచయిత కుమార్ అనే పాత్రతో ఈ ప్రశ్నవేయించారు. "దేశంలో గ్రామాల నుంచి వెళ్ళిన మంత్రులు ముఖ్యమంత్రులు అయిన వారెంత మంది? వారికి మన సమస్యలు తెలియవా! వారు అధికార కుర్చీల్లో కూచుంటూనే గ్రామాలమాట ఎందుకు మరచిపోతున్నారు?" రచయిత దృష్టిలో రైతునిరాయుధుడై నిస్సహాయంగా మార్కెట్టు పద్మవ్యూహంలో పరాజితుడౌతున్నాడు. ఈ కథలో రచయిత రైతు సమస్యలకు పరిష్కారం కూడా చెప్పారు. అది, కర్షకశక్తి సమీకృతం కావాలి. జాగృతం కావాలి" అన్నది.

వ్యవసాయానికి సంబంధించి ప్రభుత్వం అనుసరిస్తున్న తప్పుడు విధానంలో మరొక అంశం ఏమిటంటే, వ్యవసాయాన్ని గురించి ఏమీ తెలియని వాళ్ళను, వ్యవసాయంతో, శ్రమతో సంబంధం లేని వర్గీయులను బ్యాంకుల్లో ఉద్యోగులుగా నియమించి రైతు వినాశనానికి కారణం కావడం. 'కడియాలు' కథలో ఈ వాస్తవాన్ని 'భూమయ్య' అనే రైతు జీవితం ఆధారంగా చిత్రించారు లంకిపల్లె. వ్యవసాయంకోసం రైతు అప్పుచేస్తే పంటలు పండినా పండకపోయినా నిర్ణీత గడువులోపల అప్పు తీర్చవలసిందేనని రైతుల్ని బ్యాంకు ఉద్యోగులు పీడించడం, అమాయకులైన రైతుల్ని బ్యాంకు ఉద్యోగులు అవమానించి తప్పుడు కేసులు పెట్టడం వంటి దుర్మార్గాలను ఈ కథలో విమర్శించారు రచయిత. ప్రభుత్వబ్యాంకుల కన్నా ప్రైవేట్ వడ్డీవ్యాపారులే మేలనేంత దూరం ఒక అర్థిక శాస్త్రవేత్త అయిన రచయిత వెళ్ళారంటే, ప్రభుత్వ విధానం ఎంత లోపభూయిష్టమో అర్థమౌతుంది. ఈ కథలో కార్మికుడి కున్నంత రక్షణ రైతులకు లేదని, అందుకు కారణం రైతులు సంఘటితం కాకపోవడమే కారణమని రచయిత విశ్లేషించారు. 'రైతు అనైక్యతా శాపగ్రస్తుడు' అని వర్ణించారు. బ్యాంకులో అప్పుచేసి రైతుగా బ్రతకడంకంటే బండబావిలో చావటంమేలని నిష్ఠూరంగా వ్యాఖ్యానించారు.

రైతు జీవితం అప్పుల్లో మునిగి తేలిపోతుండడం గురించికూడా రచయిత తన కథల్లో స్పష్టమైన వ్యాఖ్యలు చేశారు. "ఋణం వ్రణం లాంటిది" (పంటకళ్ళం – పసిడినవ్వు) "అప్పులేనిదే అనంత ఐశ్వర్యం. కాని రైతాంగానికి ఆ అనంత ఐశ్వర్యానికి మధ్య అనంత దూరం" (కడియాలు) "ఈ దేశంలో సామాన్య రైతు జాతకం ఒక్కటే, అప్పుడు అప్పులో పుట్టి అప్పులో పెరిగి అప్పుతో మట్టిలో కలిసిపోతున్నాడు. రైతుకు అప్పువారసత్వంగా వస్తున్న అనంత ఐశ్వర్యం" (కడియాలు).

ఈ నాలుగు కథలతో రచయిత రైతులకష్టాలను అందుకు కారణాలను విశ్లేషించారు. అందుకు రైతులకొక 'డివైన్ గార్డెన్'ను ప్రత్యామ్నాయంగా చూపే ప్రయత్నం చేశారు. అదే పేరుగలిగిన కథలో ఆధునిక విద్య భారతీయ వ్యవసాయర్థికాభి వృద్ధికి తోడ్పడాలనే ఆశయంతో ఈ కథ రాశారు. ఎం. ఏ. ఎకనమిక్స్ చదివి ప్రణాళికాసంఘంలో ఉద్యోగిగా ఉన్న శ్రీపతి చాలాకాలం తర్వాత తన స్వగ్రామానికి వచ్చి, అక్కడ జరిగిన మార్పుల్ని గమనిస్తారు. పంటల్లో వచ్చిన వ్యాపారధోరణుల్ని పరిశీలిస్తాడు. ప్రజలు సహకార విధానానికి అలవాటుపడడం గుర్తిస్తారు. రామకృష్ణ వ్యవసాయంతో బాగా బతకడం కష్టమని భావించి వ్యాపారంలో దిగి అక్కడ

మోసపోయిన సమయంలో అతని భార్య సుశీల "పాల ఉత్పత్తిదారుల మహిళాకో ఆపరేటివ్ సంఘం" ప్రారంభించి ఆర్థికంగా లాభపడడం ఇందులోని వస్తువు. గ్రీన్ రెవల్యూషన్, వీట్ రెవల్యూషన్ తెరమరుగు కాగా వైట్ రెవల్యూషన్ రూపురేఖలు దిద్దుకోవడం, శ్రీపతి గమనించిన సత్యం. సామాన్య రైతులకిది ఆశాకిరణంగా, ప్రత్యామ్నాయంగా కనబడినట్లు రచయిత సూచిస్తారు.

రైతు పక్షం వహించిన రచయిత రైతు కూలీలను గురించి కూడా మాట్లాడం 'లంకిపల్లె' ప్రత్యేకత. 'పంటకళ్ళం – పసిడినవ్వు,' కథలో "వ్యవసాయకూలీలకు పెన్షన్ లేదు ఇన్సూరెన్సు లేదు. సెక్యూరిటీ లేని సంసారాలు" అని వ్యాఖ్యానించడం విశేషం.

గ్రామీణ రైతాంగం పట్ల ఎంతో మమకారంతో కథలు రాసిన రచయితకు పల్లెల్లో లోపాలు కనిపించలేదు. ఆయన మధ్యతరగతి రైతు పక్షం వహించినా, భూస్వాములను వెనకేసుకురాలేదు. భూస్వాముల ఆగడాలు, స్వాతంత్ర్యానంతర చరిత్రలో వాళ్ళ దుర్మార్గాలు, వాళ్ళవల్ల చిన్నచిన్న వృత్తుల వాళ్ళు గ్రామాలు వదలవలసి రావడాన్ని లంకిపల్లె తక్కిన కథల్లో బలంగా చెప్పారు.

'తేరు' కథలో వీరముని దళితుడు. చెప్పులు కుట్టి బతుకుతుంటాడు. సమాజంలో వచ్చిన మార్పుల వల్ల తనదగ్గర చెప్పులు కుట్టుకోవడానికి ఎవరూ రారు. జీవనం కష్టమైపోతుంది. దీనికి తోడు ఎన్నికల రాజకీయాలతో పేదల బ్రతుకులు అగ్ని పరీక్షలుగా ఉంటాయి. ఈ నేపథ్యంలో కూలికిపోయిన తన భార్యను పినపెద్ద నాశనం చెయ్యపోతే అడ్డుపడిన పాపానికి వీరముని భార్యా పిల్లలతో రాత్రికి రాత్రి ఊరొదిలి తిరుపతి చేరి కాలం వెళ్ళదీయాల్సి వచ్చింది.

'వెన్నెల బొమ్మలు'లో స్వాతంత్ర్యానంతర పెత్తందారు నరసింహం. అతని కొడుకు దొరబాబు. కుమ్మరిపల్లిలో కుమ్మరి అరిమేని. అతని కొడుకు మురళి. దొరబాబు దౌర్జన్యాలకు భరించలేక ఊరొదిలి తిరుపతిచేరి శిల్పకళానికేతనలో చేరి శిల్పాచార్యుడౌతాడు. అతని మేనకోడలు రాధ దొరబాబు తనను నాశనం చెయ్యబోతే పిడికెళ్ళతో ఇసుకలిసిరి కంట్లోకొట్టి తప్పించుకొంటుంది.

నరసింహంలాంటి కొత్త పెత్తందారు 'ముంగారి వాన'లో పుట్టప్ప. పుట్టప్ప దౌర్జన్యాలను భరించలేని గురవయ్య పొరుగూరికి వలసపోవలసివచ్చింది. పుట్టప్ప అక్రమాలకు కాలంచెల్లి ప్రజలు తిరగబడ్డప్పుడు గురవయ్యే పుట్టప్పకు ఆశ్రయమిస్తాడు.

దక్షిణాది నుంచి చిత్తూరు జిల్లాకు కూలికోసం వచ్చిన కుటుంబాలు ఊరిపెద్ద ఆసామి మోసానికి దౌర్జన్యానికి బలై పారిపోగా, వెళ్ళలేక మిగిలిపోయిన అనారోగ్య బాలిక కథ 'వేరుశెనగపూత'

గుడిసెపాలెం భూస్వామి నాగప్ప, అతని కొడుకు చిరంజీవులు, ఆ ఊళ్ళో పాములు పట్టే యానాది చిన్నోడు. ఇతని భార్య లచ్చి. ఆమె భర్తను వదిలిపెట్టి వెళ్ళిపోయింది. అందుక్కారణం పెద్దింటి నాగప్ప. ఒకప్పుడు నాగప్ప మామిడి తోటలో కాయలు దొంగతనమైతే, చిన్నోడు కొడుకు చిక్కడిమీద నేరంమోపి మెడలో చెప్పులహారం వెయ్యించాడు. ఆ తర్వాత లచ్చి చిన్నోడిని వదిలిపోయింది. ఈ పరిణామాలవల్ల చిన్నోడికి నాగప్పమీద పగ పెరిగింది. చిరంజీవులు పాము

కరచి చనిపోయాడు. అప్పటిదాకా ఆ పామును చంపమంటే చంపని చిన్నోడు సహాయనిరాకరణం ద్వారా పగతీర్చుకున్నాడు. ఈ కథ పేరు 'విజేత'.

ఇలా ఈ పది కథలూ ఒక వైపు గ్రామీణ కర్షకుల శ్రమసౌందర్యాన్ని కీర్తిస్తూ, పనివాళ్లపట్ల కూలీలపట్ల అర్థవంతమైన చర్చ లేవదీస్తూ, మరో వైపు గ్రామీణ భూస్వాముల దౌర్జన్యాలు స్వాతంత్ర్యానంతర చరిత్రలో కీలకాంశాలు కావడాన్ని గర్హిస్తున్నాయి. సామాన్య రైతాంగం జీవితం పరాధీనం కావడంమీద రచయిత గురి ప్రధానంగా ఉంది. రైతు సమస్యలకు పరిష్కారంగా రైతులు సంఘటితం కావాలని ఒక్క కథలో సూచించారుగాని అది ఎలాగో తేల్చిచెప్పలేదు. 'డివైన్ గార్డెన్' లో పోర్టుఫౌండేషన్ ప్రసక్తి తీసుకొచ్చారు. సహకార పద్ధతిని ప్రస్తావించారు. ఇది కొంత వైరుధ్యం గల విషయం. రైతుల సమస్యల పరిష్కారం కోసం రాష్ట్రంలో దేశంలో జరుగుతున్న ఉద్యమాలను ఎక్కడా కథల్లో ప్రస్తావించలేదు. రైతును భూమికి అధిపతిగా పెట్టారు గాని, దున్నేవానిదే భూమి అనలేదు. గ్రామీణ ఆర్థికపార్శ్వానికిచ్చినంత ప్రాధాన్యం సాంఘిక పార్శ్వానికివ్వలేదు. తేరులాంటి ఒకటి రెండు కథల్లో తప్ప. లంకిపల్లె కథల తర్వాత అంటే 1990 తర్వాత అదొక పెద్ద కథా ప్రపంచమవుతున్నది. గ్రామ సంస్కృతి చాలా గొప్పదనీ అవగాహనా పరిమితికి లోనుకావడం వల్ల లంకిపల్లె కథల్లో సాంఘిక పార్శ్వం అప్రధానమై ఉంటుంది. నిజానికి వెన్నెల బొమ్మలు, తేరు, ముంగారివాన, విజేత కథల్లో ఎంతో సాంఘిక పార్శ్వ చిత్రణకు, రచయిత కంఠస్వరం వినిపించడానికి అవకాశం ఉంది.

కథా శిల్పం:

రచయితకు జీవితం తెలియడం ఎంత ముఖ్యమో, తెలిసిన జీవితాన్ని సరైన పద్ధతిలో చెప్పడం కూడా అంతేముఖ్యం. వస్తువును ఆవిష్కరించడానికి అవసరమైన పాత్రల్ని సృష్టించడం, వాటిని అనువైన దేశకాల నేపథ్యంలో ఒదిగించడం, కథకు తగిన దృష్టికోణాన్ని ఎన్నుకోవడం, కథలోని వస్తువు పట్ల రచయిత అవగాహనను తెలిపే కంఠస్వరాన్ని రూపొందించుకోవడం, కథను ఆసక్తికరంగా నడిపించడం, కథ అతుకుల బొంత కాకుండా చక్కని సమన్వయంతో నిర్మించడం – వంటి సర్వవిషయాలు కలిస్తే కథా శిల్పమౌతుంది. వస్తువు, శిల్పం కలగలసిన సమన్వయ రూపం రచన। రచనలో వస్తువు ప్రధానం. దానిని ఆవిష్కరించడానికి ఉపకరణమే శిల్పం లేక రూపం. శిల్పం వస్తువును మింగెయ్యకూడదు. అప్పుడే రచనకు ప్రయోజనం నెరవేరుతుంది.

తెలుగుకథ గత వందేళ్ళుగా శిల్పపరంగా పరిణతి సాధించింది. కథా శిల్పంలో సాధారణ, అసాధారణ ధోరణులని రెండు ధోరణులను గుర్తించవచ్చు. వస్తువును సాఫీగా సులభంగా పాఠకుడి దగ్గరికి తీసుకుపోయేది సాధారణ శిల్పం. పాఠకుల్ని బోల్తాకొట్టించేది, పాఠకుడికి మేధోశ్రమను కలిగించి తికమక పెట్టేది అసాధారణ శిల్పం. చెహోవ్ గోర్కీలాంటి వాళ్ళది మొదటి రకం శిల్పం, ఓ హెన్రీవంటి వాళ్ళది రెండోరకం శిల్పం. లంకిపల్లెది మొదటి రకం శిల్పం.

నేపథ్యం:

కథానిక స్థలకాల నేపథ్యంతో అలంకరింపబడినప్పుడే దానికి నిర్దిష్టత, విశ్వస నీయత సిద్ధిస్తాయి. లంకిపల్లె కథల్లో ఈ నేపథ్యం పుష్కలంగా కనిపిస్తుంది. స్వాతంత్ర్యానంతరం, ప్రత్యేకించి ఎమర్జెన్సీఅనంతరం చిత్తూరు జిల్లా పడమటి ప్రాంత వ్యవసాయరంగ పరిణామాలు, అందుకు కారణమైన ప్రభుత్వ విధానాలు; ఇవి లంకిపల్లె కథలలో వస్తువులు. ఈ కాలం, స్థలాలు ఈ కథల్లో దట్టంగా చిత్రింపబడ్డాయి.

తెలుగుదేశం ప్రభుత్వం రాగానే తరతరాలుగా గ్రామాలను గుప్పిట్లో పెట్టుకుని రాజ్యమేలుతున్న రెట్టి కరణాల వ్యవస్థను రద్దు చేయడం (జీవనం) ఇందిరాగాంధీ హత్య (వేరుశెనగపూాత), ఎన్.టి. రామారావు ప్రభుత్వం మహిళలకు పుట్టింటి ఆస్తిలో హక్కు కల్పించడం (డివైన్ గార్డైన్) క్రమక్రమంగా రాజకీయాలకు కులాలకు సంబంధం గట్టిపడడం (తేరు) కొత్త పెత్తందారీ వర్గ ప్రతినిధులు సరికొత్త పద్ధతిలో గ్రామాలమీద పెత్తనం చేజిక్కించుకోవడం (వెన్నెల బొమ్మలు). ఇలాంటి అంశాలను ప్రస్తావించి లంకిపల్లె తన కథలకు కాలపరమైన నేపథ్యాన్ని సృష్టించారు. లంకిపల్లె కథలు గుడిసెపాలెం, ఇరికిపెంట, తుమ్మలగుట్ట, కుమ్మరపల్లె, తోటలపల్లె, సంతగేటు వంటి గ్రామాల్లో జరుగుతాయి. ఇవన్నీ చిత్తూరు జిల్లా పశ్చిమ వాయువ్య ప్రాంతగ్రామాలు. ఈ గ్రామాల్లో చెరుకుతోటలు, తమలపాకుతోటలు విరివిగా పెంచుతారు ప్రజలు. పాల ఉత్పత్తి దారులుకూడా ఈ ప్రాంతంలో అధికం. వీటి చిత్రణద్వారా రచయిత స్థలపరమైన నేపథ్యం సాధించారు. ధర్మయ్య, మణి, వల్లి గురవయ్య, వీరముని, చిన్నోడు, మంగమ్మవంటి పాత్రల పేర్లు కూడా చిత్తూరు జిల్లా స్థానికతను చాటేవే. భాషాపరంగా కూడా, లంకిపల్లె, స్థానిక నేపథ్యాన్ని సంపాదించగలిగారు. పొట్టకర్ర, చెరుకాకు, సద్దిచెంబు, గుల్లమడి, సట్టి, పినపెద్ద, సప్పారు, వాదె, కక్కు, సంగటితట్ట, సంగటిముద్ద, కమ్మరివామి, కూటినీళ్ళు, బిడుగూ, ఏటికసిం, ఏట్లోసెలం, సేద్యగాడు, బగిసి బట్టగట్టె – వంటి స్థానిక పదప్రయోగం ఈ కథల నేపథ్యానికి వాస్తవికతను సాధించి పెట్టింది.

•కథా నిర్మాణం:

కథానికలో కథ చిన్నదైనా దాని నిర్మాణంపట్ల జాగ్రత్త వహించవలసి ఉంటుంది. కథలో ఉన్న మూడునాలుగు సంఘటనల్లో దేన్ని ఎక్కువ ఉంచాలో, దేనికెంత ప్రాధాన్యమివ్వాలో, వర్తమాన కథకు చెబుతూ, అవసరమైన గతాన్ని చెప్పవలసి వస్తే, దానిని ఎక్కడ ఎంతవరకు చెప్పాలో రచయిత జాగ్రత్తగా నిర్ణయించుకొని రాస్తే కథా నిర్మాణం పటిష్టంగా ఉంటుంది. లంకిపల్లె కథల్లో కథా నిర్మాణం సుష్టుగా ఉంటుంది. కథ ఒక గ్రీకు శిల్పంలాగా కండపుష్టికలిగి ఉంటుంది: లంకిపల్లె కథలన్నీ గత, వర్తమానాల సమన్వయ రూపాలే. గతం కారణంగా వర్తమానం కార్యంగా అయన కథా నిర్మాణముంటుంది. ప్రపంచ కథా సాహిత్యకారులు ఎక్కువమంది అనుసరించింది ఈ పద్ధతినే. కొన్ని కథల్లో వర్తమానం నామమాత్రంగా ఉండి గతమే ఎక్కువగా ఉంటుంది. ఉదా. గోపీచంద్ రచించిన మమకారం. మరికొన్ని కథల్లో వర్తమానం ఎక్కువగా ఉండి, దానికి అవసరమైనంతవరకు గతం ఉంటుంది. లంకిపల్లె కథలన్ని ఈ రెండోరకం కథా నిర్మాణం కలిగిన కథలే.

'వెన్నెల బొమ్మలు' కథ ఉంది. రాధ, మురళి మేనకోడలు, బావ. మురళి తండ్రి అరిమేని. మురళికి రాధకు పెళ్ళిచెయ్యాలని అరిమేని అనుకుంటుండగా మురళి అదృశ్యమయ్యాడు మూడేళ్ళయింది. అప్పటినుంచి అరిమేనీ రాధ బొమ్మలు చేసి అమ్ముకుంటు బ్రతుకుతున్నారు. ఈ కథలో మురళీ రాధల చిన్ననాటి అన్యోన్యతను రెండు మూడుచోట్ల రాధస్మృతి రూపంలో చిత్రించారు రచయిత. అందువల్ల అది కథలో సహజంగా అతికిపోయింది. మురళి మూడేళ్ళ క్రితం ఊరొదిలి పోవడానికి కారణం, ఆ ఊరి భూస్వామి నరసింహం కొడుకు దొరబాబుతో ఘర్షణ జరగడం. ఈ విషయాన్ని రచయిత రెండుచోట్ల ప్రస్తావించారు గాని, విశదంగా వర్ణించలేదు. ఎందుకంటే మురళి ఊరొదిలిపోవడానికి దారితీసిన పరిస్థితులను చిత్రించడం ఈ కథలో రచయిత ఉద్దేశంకాదు. భూస్వామ్య పెత్తందారీ వ్యవస్థలో సరైన మగదిక్కులేని స్త్రీ ధైర్యంగా పరిస్థితులను ఎలా ఎదుర్కొన్నదో చెప్పడమే రచయిత ఉద్దేశం. అందువల్ల రాధ ఎప్పటికప్పుడు పురుషసమాజం కల్పించే కష్టాల నుండి ఎలా గట్టెక్కిందో చెప్పడానికే రచయిత ప్రాధాన్యమిచ్చాడు. 'తేరు' కథలోనూ ఇంతే. వీరముని ఊరొదిలి పట్నంచేరడానికి కారణం, కూలికిపోయిన తన భార్యను పినపెద్దనాశనం చెయ్యబోవడం. ఇందులో రచయిత చెప్పదలచుకున్నది వీరముని పట్నంలో ధైర్యంగా బతికిన తీరును అందువల్ల కథా నిర్మాణంలో భూస్వామి దౌర్జన్యం గతం నామమాత్రమైపోయింది. 'జీవనం' కథలో ప్రకృతి, ప్రభుత్వం, సమకాలీన వ్యవస్థ మూడు ముప్పేటగా రైతుకు వ్యతిరేకమైన తీరును కథా నిర్మాణంలో అద్భుతంగా చిత్రించారు. 'పంటకళ్ళం – పసిడినవ్వు'లో రైతాంగం శ్రమ, రాజకీయ ఆర్థిక పరిణామాలు, బాధ్యతలేని యువకులు. ఈ మూడు అంశాలను సమన్వయంచేసి కథా నిర్మాణం చేశాడు. లంకిపల్లె కథలన్నిట్లోనూ కథ నిర్మాణపరంగా మూడేసి అంశాలు సమన్వయం పొందుతూ ఉంటాయి.

పాత్ర చిత్రణ:

కథారచయిత ఒక చిన్న పరిమితకాలంలో అనేక జీవితాలను పాత్రలద్వారా పాఠకులకు పరిచయం చేస్తాడు. పాత్రలంటే కథలోని జీవితాన్ని అనుభవించేవాళ్ళు. పాత్రచిత్రణలో రెండుపద్ధతులను అనుసరించారు రచయితలు. 1. పాత్రలు తమ ఆచరణద్వారా తమనుతామే ఆవిష్కరించుకొన్నట్లు చెయ్యడం. 2. రచయిత అడుగడుగునా తన పాత్రను నడిపించడం. లంకిపల్లె ఈ రెండు పద్ధతులను సమన్వయం చేసుకుని పాత్రచిత్రణ చేశారు. లంకిపల్లె కథలన్నింట్లోనూ ప్రధాన పాత్రలు శ్రామికులే. ఆయా పాత్రల శ్రమజీవితాన్ని చెబుతూ, ఎక్కడో ఉన్నట్టుండి ఒక్క వాక్యంలో ఒక సూత్రీకరణ చేస్తాడు రచయిత. ఆ వాక్యం ఆ పాత్రల స్వభావాన్ని ఆవిష్కరింపచేస్తుంది. ఇదే లంకిపల్లె పాత్ర చిత్రణలో ప్రధానాంశం.

'జీవనం'లో జీవయ్యను "మట్టిని పంటగా మార్చగల శక్తి సంపన్నుడు" అంటారు. 'పంటకళ్ళం – పసిడినవ్వు' లో ధర్మయ్యకు "శరీరం పట్టు తప్పుతున్నా మట్టిమీద మమకారం తరగని మనిషి" అంటారు. 'వేరుశెనగపూత' లో వల్లిని "పేదరికం పెంచిన మనిషి" అంటారు. 'వెన్నెల బొమ్మలు'లో ప్రతికూలపరిస్థితులలో జాగ్రత్తగా

బ్రతుకుతున్న రాధను "నిత్యం బురదలో కూరుకుపోయే కుమ్మరి పురుగుకు బురద అంటదు" అని సమర్ధిస్తాడు. 'విజేత'లో పేదరికం అనుభవిస్తున్నయానాది చిన్నోడును "నిండుగా చెదలు పట్టిన చెట్టులావున్నాడు" అంటారు. 'ముంగారి వాన'లో నల్లటి శరీరంతో మంచిమనసు గల గురవయ్యను "నల్లటి తాటికాయలోని తెల్లటి లేతముంజలాంటి మనస్సు" అంటారు.

లంకిపల్లె పాత్రలు సామాజిక పరిస్థితుల్లోంచి పుట్టుకొచ్చిన సజీవమూర్తులు, స్వాతంత్ర్యానంతర ఆర్థిక సాంఘిక రాజకీయ పరిణామాల ఫలితాలను అనుభవిస్తూన్న పాత్రలే అన్నీ, ప్రధాన పాత్రలన్ని – జీవయ్య, ధర్మయ్య చిన్నోడు, గురవయ్య, వీరముని, రాధ, రాజయ్య, భూమయ్య వల్లి మొ॥ – సామాజిక పరిస్థితులను ఎదుర్కొని నిలదొక్కుకొని వ్యక్తిత్వాన్ని నిరూపించుకొనే ప్రయత్నంచేసిన పాత్రలే. గురవయ్య, వీరముని, మురళి వంటి వాళ్ళు గ్రామాల్లో భూస్వాముల దౌర్జన్యం భరించలేక గ్రామాలు వదిలిపోయి మరోచోట స్థిరపడినా పరాజితులుకారు. చిన్నోడు, రాధ వంటి వాళ్ళు ఉన్నచోటనే ఉండి పరిస్థితులనెదుర్కొన్నారు. 'పంటకళ్ళం – పసిడినవ్వు'లో పట్టణ పెట్టుబడిదారీ సామ్రాజ్యవాద సంస్కృతి ప్రభావానికి లోనైన పాత్రలు ధర్మయ్య కొడుకు, కూతురు – సాంస్కృతికంగా గ్రామీణ వ్యవస్థపరిమితులకు లొంగిపోయిన పాత్రలు 'వేరుశెనగపూత' లో మణి, మంగమ్మలు. చిన్నోడు శత్రువు చావును కళ్ళజూడడానికే నిర్ణయించుకోగా, గురవయ్య శత్రువును ఆపదలో ఆదరించారు. తనభార్యను నాశనం చేయబోయిన భూస్వామి కూతురు ఒంటరిగా పట్టణంలో దొరికినా వీరముని సహనం వహించాడు. అంటే మానవ స్వభావంలోని వైవిధ్యానికి లంకిపల్లె పాత్రలు ప్రతినిధులుగా ఉన్నాయి.

లంకిపల్లెలో ఒక వాస్తవికవాది ఒక ఆదర్శవాది ఉన్నారు. ఆయన పాత్రలలో ఈ ఇద్దరూ కనిపిస్తారు. ఇందుకనుగుణంగానే ఆయన కథలలోనూ రెండురకాల పాత్రలున్నాయి. కట్నం లేకుండా పెళ్ళిచేసుకున్న బలరాం (భూదేవి వధువు – ఆకాశరాజు వరుడు) కన్నబిడ్డలకోరికల్ని తిరస్కరించి వృత్తులవాళ్ళకు కూలీలకు వాటిలో అధికభాగం ధాన్యం పంచిచ్చిన ధర్మయ్య (పంటకళ్ళం – పసిడినవ్వు) చట్టం రాకముందే చెల్లెలికి ఆస్తిలో వాటా ఇచ్చిన శివరామయ్య (డివైన్ గార్డెన్) తనపొలంలో పనిచేస్తూ కొమ్మపడి చనిపోయిన గోపాల్ భార్య శుభలక్ష్మిని తనేపోషించిన ధర్మయ్య, ఎక్కడో దక్షిణాది నుండి కూలికోసం వలస వచ్చి, భూస్వాముల దౌర్జన్యం వల్ల కన్నవాళ్లు వదలిపెట్టి పారిపోగా అనారోగ్యంతో పడి ఉన్న వల్లిని ఇంటికి తీసుకుపోయి ఆదరించిన మణి, వంటి వాళ్ళు ఆదర్శ పాత్రలు.

లంకిపల్లె కథలలో రెండు స్త్రీ పాత్రలు కొట్టొచ్చినట్లు కనిపిస్తాయి. రాధ (వెన్నెల బొమ్మలు)వల్లి (వెరుశెనగపూత) రాధ తనకు ఇష్టుడైన బావ కనిపించకుండా పోగా, ముసలి మామ ఆధారంతో స్వయంకృషితో బ్రతుకుతూ, దుర్మార్గపురుషప్రపంచంతో పోరాటం చేసింది. వల్లి పాత్ర పట్ల రచయిత ప్రత్యేక ఆసక్తి కనబరచినట్లనిపిస్తుంది. కుళ్ళిపోయిన తీగలాంటి వల్లిని వ్యక్తిత్వంగల చెట్టుగా తయారు చేయించారు. ఆ పాత్రపట్ల – గురజాడ మధురవాణి పట్ల చూపినంత మక్కువను ప్రదర్శించారు రచయిత. ఎంతో అభిమానంతో వల్లి పాత్ర వికాసాన్ని వ్యవసాయ సంస్కృతీ

సంబంధమైన పోలికలతో వర్ణించుకుంటూ పోయారు. అనారోగ్య పీడిత అయిన వల్లి అనారోగ్యం నుండి కోలుకొని, యవ్వనవతిగా, అందగత్తెగా, జ్ఞానవతిగా, మనిషిగా ఎదిగే క్రమాన్ని లంకిపల్లె పత్యేక శ్రద్ధతో ఉపమిస్తూపోయారు. వానలో తడిసిపోయి వామిదగ్గర పడిఉన్న వల్లి "తడిగుడ్డమీద అతుక్కుపోయిన మానవాకారం". ఆమె కోలుకొని అన్ని పనులు చేస్తున్నప్పుడు "వరపదునులో మొలిచి వడ గాలికి గుర్రైన వేరుశెనగ మొలక". శరీర సౌష్టవం పెరిగినప్పుడు "అదునుకు పడిన పదునుకు పులకరించిన పూల మొక్క"

ఏమైనప్పటికీ రచయితకు తన పాత్రల మీద పట్టు, ప్రేమ రెండు ఉన్నట్లు లంకిపల్లె కథలు రుజువుచేస్తాయి.

భాష:

తొలినుంచి తెలుగు కథ రెండు భాషల్లో - గ్రాంధిక వ్యవహారిక భాషలలో, నడిచింది. అయితే దిద్దుబాటులో గురజాడ కథనానికి శిష్టవ్యవహారాన్ని, సంభాషణలకు మాండలికాన్ని ప్రయోగించి ఒరవడి దిద్దాడు. ఈ మార్గాన్నే తర్వాతి రచయితలు అనుసరించారు. అయితే లంకిపల్లె ఈ పద్ధతిని అనుసరించలేదు. కథా కథనంలో కొన్ని స్థానిక పదాలు వాడారుగాని సంభాషణల్లో పాత్రోచిత భాష ఉపయోగించే పని పెట్టుకోలేదు. దళిత వీరముని తన మాండలికం మాట్లాడడు. రాయలసీమ - చిత్తూరు జిల్లా భూస్వామి నాగప్ప "పాముసంగతి చూశావా?" అంటే, అతని యానాది చిన్నోడు "ఎక్కడా కన్పడంది" అంటారు. లంకిపల్లె భాషవిషయంలో సమకాలీన కథాసాహిత్యచరిత్రను గురించి ఆలోచించి ఉంటే ఆయన కథలు మరింత శక్తివంతంగా ఉండేవి.

కంఠస్వరం:

శక్తివంతమైన నేపథ్య చిత్రణతోపాటు, లంకిపల్లె కథల్లో బలమైన కంఠస్వరం వినిపిస్తుంది. లంకిపల్లె కంఠంలో పదును చిత్తుశుద్ధి ఉన్నాయి. ఆయన కంఠంలో కల్తీలేదు. రచయిత నిబద్ధతకు ఆయన కంఠస్వరమే నిలువుటద్దం. రచయిత పక్షపాతానికి కంఠస్వరమే జీవనాడి. లంకిపల్లెది రైతాంగ నిబద్ధత, పీడిత జనపక్షపాతం. "గ్రీన్ రెవల్యూషన్ ఏమయింది? వీట్ రెవల్యూషన్ ఏమయింది?" (డివైన్ గార్డెన్) "కాడుక్కు డబ్బుకావాలి. ఎందుకు? జీవిత విలాసాలకు.... మరిపైరు జీవనం సాగించే రైతాంగం ఆకలి తీర్చడానికి ఏమివ్వాలి? (పంటకళ్ళం - పసిడినవ్వు)" "ప్రభుత్వాలు మారినా తరాలు మారినా మెరుగుపడనివి గ్రామీణ పనివారి బ్రతుకులు"...... "చావుకంటె గండం లేదు. గోచికంటే దరిద్రం లేదు" (వెన్నెల బొమ్మలు) "గోదాములు వ్యాపారస్తులకు మాత్రమే వుపయోగపడతాయి" (భూదేవి వధువు - ఆకాశరాజు వరుడు) "ప్రేమ మనిషికి వరశాపం" (వేరుశెనగపూత) "ఆసామి గొర్రెల మంద మీదికి దూకిన తోడేలులా దూకాడు కూలీలమీదికి" (పైకి) "మృగాల కంటే అతిభయంకరమైన జంతువు మనిషి" (ముంగారివాన) "పనిచాలవరకు పేదల శ్రమదానంతో జరుగుతుంది. బిల్లుచిరంజీవులకు" (విజేత) ఇలాంటి వాక్యాలను క్రోడీకరించి చూస్తే లంకిపల్లె కంఠస్వరం అర్థమౌతుంది.

దృష్టికోణం:

లంకిపల్లె కథలన్నింటిని సర్వసాక్షిదృష్టికోణంలోనే చెప్పారు. ఎక్కడికక్కడ చక్కని వ్యాఖ్యానాల ద్వారా కథను నడిపించిన రచయిత ఆ కోణంలోనే చెప్పడం ఉచితం. అది రచయిత దృష్టికోణం.

కథనం:

లంకిపల్లె కథా కథనంలో సూటిదనం ఏకైక లక్షణం. కథలు ఎక్కడా సందులు గొందులు తిరగవు. వర్తమానంలోంచి గతంలోకి దూకి తేలలేకపోయిన సందర్భాలు లేవు. ప్రకృతి చిత్రణకు ప్రాముఖ్యమిచ్చిన లంకిపల్లె ప్రకృతి వర్ణనలతో చాలా కథలు ప్రారంభించారు. వేరుశెనగపూాత కథలో కవిత్వాంశ ప్రధానంగా ఉంది. తక్కిన కథల్లో అది చాలా తక్కువ. యానాది, కుమ్మర, యాదవ వంటి వృత్తిపాత్రలను పరిచయం చెయ్యడంలో ఆ వృత్తి జీవితవర్ణన చెయ్యడం కథకు వాస్తవికతను, పఠనానికి ఆసక్తిని కలిగిస్తుంది. కథనంలో రచయిత పౌరాణిక జానపద వ్యవసాయ ప్రస్తావనలు తెచ్చి గత, వర్తమానాల వారధిగా జీవిత గమనాన్ని చిత్రిస్తాడు. జీవయ్యకూతురు పొలంలోకి వచ్చి "నాన్నా! అని పిలవగానే జీవయ్య చల్లటిగాలికి కదిలేపైరులా కదిలా"డట (జీవనం) ఆకలికి అలమటిస్తున్న వీరముని "పిల్లలు వేర్లు తెగిన తోటకూర కాడల్లావాడిపోయా"రట (తేరు) పుట్టప్పచేత బాధలనుభవించిన గురవయ్య భారతం ఉత్సవాల్లో దుర్యోధనుడు దిక్కులేని చావుచావడం చూస్తాడు. ఆయనకు ఆ ఆలోచన మనసులో నిలిచిపోయిందట (ముంగారివాన) అయితే లంకిపల్లె ఉపయోగించుకున్న పౌరాణిక సందర్భాలన్నీ ఆధునికార్థాలకు ఒదగలేదు.

అయితే లంకిపల్లె ఆలోచించుకోవాల్సిన అంశాలు కూడా కొన్ని ఉన్నాయి.

1. జీవనంలో జీవయ్య, వేరుశెనగపూాతలో వల్లి మరణించాల్సిందేనా?
2. వెన్నెల బొమ్మలు కథలో ముగింపువాక్యం "తపస్సులాంటి శ్రమకు ఫలితం అదృష్టం. ఏరూపంలో వస్తుందో ఎవరూహించగలరు?" అన్నది అశాస్త్రీయమైన ఆలోచనకాదా?
3. మహర్షుల వ్యవస్థమీద చాలా గౌరవం ఉంది రచయితకు. మహర్షుల వ్యవస్థ నేపథ్యానికి, రచయిత భావజాలానికి వైరుధ్యం లేదా?

ఏమైనప్పటికి లంకిపల్లె కథల్లోప్రస్తావనకు వచ్చిన రైతుకష్టాలు అప్పటికీ ఇప్పటికీ ఇంకా ఎక్కువయ్యాయి. కరెంటుకోత, గిట్టుబాటు ధర లేకపోవడంవంటి వాటికి ఇప్పుడు రైతుగొంతును నిర్దాక్షిణ్యంగా నొక్కేయడం, రైతును ఆత్మహత్యాయత్నంలోకి నెట్టేయడం వంటి పరిణామాలు చూస్తున్నాం. అందువల్ల లంకిపల్లి కథలకి ఇవాళ ఎంతో విలువుంది. వ్యవస్థలో మార్పురాకుండా రైతాంగంలోంచి మంత్రులు వచ్చినా రైతాంగానికి ఒదిగేది ఏమీ లేదన్న వాస్తవం లంకిపల్లె ప్రశ్నించిన నాటి నుండి నేటికీ రుజువౌతూనే ఉంది.

"నగరాలు నవ్వుతున్నాయి కృత్రిమసంపదల మధ్య
గ్రామాలు వెలవెలపోతున్నాయి పేదరికపు పెన్నిధిలో" – లంకిపల్లె

ఓల్గా

- సి. మృణాళిని

తెలుగు కథా సాహిత్యంలో 1980 దశకం ఒక విశిష్టమైన, ముఖ్యమైన దశ. స్త్రీల జీవితాలకు సంబంధించిన అనేక భ్రమలను తొలగించడం, స్త్రీ పురుషుల అసమానతలు సహజ సిద్ధాలు కావనీ, సమాజ నిర్మితాలనీ నిరూపించడం, స్త్రీలు తమ గురించి తాము నిర్భయంగా, నిస్సంకోచంగా చెప్పుకోవడం, స్త్రీలకు సంబంధించి సాహిత్యంలో పేరుకుపోయిన వివక్షా పూరితమైన భావజాలాన్ని సవాలు చేయడం, ఈ సాహిత్య లక్షణాల్లో కొన్ని. సంస్కరణోద్యమకాలం నుంచి విప్లవోద్యమ కాలం వరకూ సాహిత్యంలో తమ జీవితాల చిత్రణను స్త్రీలు పునఃపరిశీలించి వాటి లోపాలను, పరిమితులను గుర్తించి, తమ జీవితాలను తమ దృష్టి నుంచి వ్యాఖ్యానించడానికి రచయిత్రులు ఉద్యమించిన కాలమిది. ఈ దశాబ్ది రచయితల్లో, ఈ ఉద్యమ నాయకుల్లో అగ్రభాగాన నిలిచే రచయిత ఓల్గా.

ఓల్గా కథలు రాసేనాటికే స్త్రీవాదం ఒక సిద్ధాంతంగా రూపుదిద్దుకుంది. కవిత్వ, పరిశోధనారంగాల్లో తన • గొంతును వెతుక్కుంది: వచన రచనలో స్త్రీవాద ఉద్యమానికి నాయకత్వం వహించిన ఓల్గా తెలుగు సాహిత్య విద్యార్థి. ఆంధ్రవిశ్వవిద్యాలయంలో ఎం.ఎ. తెలుగు చేసి 1973 – 80 వరకు తెనాలిలో తెలుగు అధ్యాపకురాలిగా, 1986 – 1995 వరకు ఉషాకిరణ్ మూవీస్‌లో సీనియర్ ఎగ్జిక్యూటివ్‌గా, 1991 – 97 వరకు అస్మిత రిసోర్స్ •సెంటర్ ఫర్ వుమెన్ లో ఎగ్జిక్యూటివ్ ప్రెసిడెంట్‌గా పనిచేశారు. ప్రస్తుతం 'అస్మిత' ప్రధాన కార్యదర్శిగా, నేషనల్ బుక్ ట్రస్టు తెలుగు సలహామండలి సభ్యురాలిగా ఉన్నారు. విరసం, జనసాహితి సభ్యురాలిగా మార్క్సిస్టు భావజలంతో గాఢ పరిచయం ఏర్పరచుకున్నారు. ఆరు నవలలు, అనేక అనువాదాలు, కొన్ని కవితలు ఎన్నో వ్యాసాలు రచించిన ఓల్గా, రెండు కథా సంకలనాలు ప్రకటించారు. వాటిలో 'రాజకీయ కథలు' సంపుటి 1992లో, 'ప్రయోగం' కథా సంపుంటి 1995 లో వెలువడ్డాయి. కథ, నవల, వ్యాసం, సినిమా కథ, నృత్య నాటిక, అనువాదం – ఏది చేపట్టినా, స్త్రీల సమస్యలపట్ల నిగూఢమైన అవగాహనతో, ఫెమినిస్టు దృక్పథంతో రచించడం ఓల్గా ప్రత్యేకత. మూడు కథా సంపుటాలు కాక, ఇంకా సంకలనం రూపం దాల్చని కథలు చాలా ఉన్నాయి.

ఓల్గా కథల్లో వస్తువుకు బీజం ఆమె మాటల్లోనే గ్రహించవచ్చు.

"మొత్తం సామాజిక పునాదిలోనే స్త్రీల అణచివేత అంతర్భాగమయిందని, స్త్రీలను స్త్రీలుగా తయారుచేసి కంట్రోలు చేసి అణచిపెట్టడం వల్లనే ఈ దోపిడీ సమాజం మనగలుగుతోందని మనం గ్రహించాలి. సమాజాన్ని ఉత్పత్తి విధానం ద్వారా మాత్రమే కాకుండా పునరుత్పత్తి విధానం ద్వారా కూడా అర్థం చేసుకోవాలి." (రాజకీయ కథలు – ముందుమాట)

స్త్రీల సమస్యలను, స్త్రీలపై అణచివేతను, సమాజంలో స్త్రీల ప్రతిపత్తిని సరైన పద్ధతిలో అర్థం చేసుకోవడానికి, సోషలిస్టు ఫెమినిజం పునాదులలో సరికొత్త సూత్రాన్ని అందించిన కథలు ఓల్గావి. 1985–92 వరకు రచించిన కథలు 'రాజకీయ కథలు–1' గానూ, 1993–95 వరకు రాసిన కథలు 'ప్రయోగం' లేదా 'రాజకీయ కథలు–2' గానూ రూపుదిద్దుకున్నాయి. 1995–2000 మధ్యరాసినవి 'భిన్నసందర్భాలు'గా వెలువడ్డాయి.

ఓల్గా కథావస్తువును స్థూలంగా ఐదు విధాలుగా వర్గీకరించవచ్చు.

1. స్త్రీ శరీరం
2. మాతృత్వం
3. స్త్రీ పురుష సంబంధాలు
4. స్త్రీల పరస్పర సంబంధాలు
5. ఇతరాలు

ఓల్గా స్వీకరించిన కొన్ని వస్తువులను తర్వాత ఇతరులు కూడా చేపట్టారు. అయితే అవి ఎక్కువగా వ్యక్తిగత సమస్యలుగా చిత్రించబడ్డాయి. ఓల్గా స్త్రీల సమస్యలను పితృస్వామ్యవ్యవస్థా ఫలితమైన విషయాలుగా, సామాజిక రాజకీయ దృక్పథాల నుంచి చర్చించడం వల్ల వాటిపట్ల కొత్త అవగాహన ఏర్పడుతుంది. స్త్రీ జీవితానికి సంబంధించి వ్యక్తిగతమంటూ ఏదీలేదూ, అంతా రాజకీయమే అన్న రాడికల్ స్త్రీవాద సిద్ధాంత దృక్పథం నుంచి ఓల్గా రచించిన కథలు విలక్షణమైనవి. స్త్రీ శరీరానికీ, మాతృత్వానికీ, వివాహానికీ, స్త్రీ పురుష సంబంధాలకూ, స్త్రీల పరస్పర సంబంధాలకూ – ఈ మొత్తం క్రమంలో స్త్రీల అణచివేతకూ సంబంధించి, అనాదిగా సామాజికంగానూ, సాహిత్యపరంగానూ ఉన్న భ్రమలను, ఊహాకల్పనలనూ పూర్తిగా భగ్నం చేయడానికి ప్రయత్నించడం ఓల్గా సాహిత్య లక్ష్యం.

ఓల్గాయే చెప్పుకున్నట్టు, ఇలాంటి కథలను రచించడం ఎంత అవసరమో, అంత సాహసం కూడా. వాటి ప్రచురణ సులభంగా జరగలేదు. వాటిని ఆమోదించడానికీ, స్వీకరించడానికి చాలామంది 'మేధావులకు' కూడా మనస్కరించలేదు. కాని క్రమంగా ఈ కథల వెనక ఉన్న ఆవేదన, ఆర్తి, అవగాహన, చైతన్యం, విశ్లేషణ సామాన్య పాఠకుల నుంచి సాహితీ విమర్శకుల వరకూ అందరినీ ఆకర్షించాయి. కొందరినైనా ఆలోచింపజేశాయి.

వస్తుపరంగా ఓల్గా కథలను విశ్లేషిస్తే –

1. శరీరానికి సంబంధించినవి:

స్త్రీ శరీరంలోని ఏ అవయవం పైనా ఆమెకు అధికారం లేదనీ, అవయవాల స్వరూపాన్ని, ఎదుగుదలనూ, ప్రయోజనాన్ని సమాజమే నియంత్రిస్తుందనీ చెప్పే

కథలు ఇవి. వీటిలో చెప్పుకోదగినవి సీతజడ, కళ్ళు, ముక్కుపుడక, రాతిగుండెలు, అయోని, వెన్నెముక, నోర్ముయ్.

తెలుగు సాహిత్యం ప్రారంభమైన నాటి నుంచి స్త్రీల శరీరం సాహిత్యవస్తువే. అయితే దాని చిత్రణకు కాల్పనిక భావజాలం, భోగ్యదృష్టి ప్రధానమైన ప్రేరణలు. స్త్రీ శరీర సౌందర్యాన్ని, అది కూడా ఎక్కువగా భౌతిక దృష్టితో, పురుషుడి ఆకర్షణకి ఆలంబనమైన పదార్థాల్నీ పురుషుడు దృష్టితోతొలినుంచీ చూడ్డంతో స్త్రీ శరీరం చిత్రింపబడింది. కాని, జన్మించిన నాటినుంచి ఆమరణాంతం సంస్కృతి, సంప్రదాయాల పేరిట, స్త్రీ శరీరం ఎన్నో రకాల అణచివేతలకు, కట్టుబాట్లకు, దౌర్జన్యాలకూ గురౌతుందో మొట్టమొదట విస్పష్టంగా చెప్పినవారు స్త్రీవాదులే. తన శరీరంపై స్త్రీకి ఉన్న హక్కు అత్యల్పమనే, స్త్రీ శరీరావయవాల స్వభావాన్ని, స్వరూపాన్ని, ప్రయోజనాన్ని కూడా పితృస్వామ్య వ్యవస్థే నిర్ణయిస్తుందనీ ఓల్గా కథలు చెబుతాయి.

ఆడపిల్ల జడ పొడుగ్గా ఉండాలా, పొట్టిగా ఉండాలా, జుట్టు ఎప్పుడు ఉంచుకోవాలి, ఎప్పుడు తీయించుకోవాలి అన్న విషయాలు ఆమె ఇష్టప్రకారం జరగవని చెప్పేకథ 'సీత జడ'. స్త్రీల కళ్ళు అందానికే కానీ, తమ పరిసరాలను, పరిస్థితులను గమనించడానికి వాటికి స్పందించడానికి కాదని చెప్పే మంచి కథ 'కళ్లు'! స్త్రీకి 'కళ్ళు' అవసరంగానీ 'చూపు' అవసరం లేదన్న పురుషస్వామ్య భావజాలాన్ని ఈ కథ వ్యాఖ్యానిస్తుంది.

వివాహ సందర్భంలో ఆడపిల్ల అవయవాలు ఎలాంటి పరీక్షలకు, తీర్పులకు గురౌతాయో చెప్పేకథ 'ముక్కు పుడక' కథానాయిక రమ ముక్కుమీద నాయనమ్మ దగ్గర్నుంచి, పెళ్ళిలో పేరయ్య దగ్గర్నుంచి, భర్త వరకు అందరికీ 'అధికారమే. ముక్కు పుడక పెట్టుకోవడం, పెట్టుకోకపోవడంపై తనకు ఎలాంటి హక్కునూ ఆమోదించని సమాజాన్ని చివరకు రమ ధిక్కరిస్తుంది. 'నేను ముక్కు కుట్టించుకోను. ఈ పెళ్ళి ఆగిపోయినా సరే' అనే ఆమె ప్రకటించడంతో కథ ముగుస్తుంది. ఇక్కడ తిరుగుబాటు కేవలం ముక్కుపుడకమీద కాదు. తన శరీరావయవం పై ఇతరుల పెత్తనం మీద.'

'నోర్ముయ్' కథలో స్త్రీ తెలివితేటలకు, ఆలోచనలకు వాహిక అయిన నోరు (హక్కు) ఎలా బాల్యం నుంచి అదుపుకు గురవుతోందో చాలా సమర్థవంతంగా చిత్రించబడింది. 'నోర్ముయ్' అనే మాటను తల్లిదండ్రుల దగ్గర్నుంచి భర్తవరకు స్త్రీ ఎన్నిసార్లు, ఎన్ని రకాలుగా వినవలసివస్తుందో, ఆ ఆజ్ఞను శిరసావహించి ఎంత ఆత్మస్థైర్యాన్ని, ఆత్మగౌరవాన్ని స్త్రీ కోల్పోతుందో చెప్పే కథ ఇది.

స్త్రీ శరీరంపై ఉన్న సామాజిక నియంత్రణకు, అణచివేతకు, దౌర్జన్యానికీ చాలా గొప్ప రూపకల్పన చేసిన కథలు 'వెన్నెముక' 'అయోని'. మనిషికి 'వెన్నెముక' (ఆత్మవిశ్వాసం, ఆత్మగౌరవాలకు ప్రతీక) అన్నిటికంటె ముఖ్యమైన అవయవమనే; స్త్రీలు అవయవాల పొంకం కోసం కాక, ఆత్మవిశ్వాసం పెంచుకోవడం కోసం ప్రయత్నించాలనే చెప్పే మంచి కథ 'వెన్నెముక'. నడుము సన్నబడ్డంకంటె, వెన్నెముక నిటారుగా ఉండడం స్త్రీకి ఎక్కువ సౌందర్యాన్నిస్తుందని గ్రహించిన ఆడపిల్ల కథ ఇది.

స్త్రీ శరీరానికి సంబంధించి ఓల్గా రాసిన కథల్లో అత్యధిక సంచలనం కలిగించిన కథ 'అయోని'. 'మైనారిటీ తీరని బాలికపై అత్యాచారం' వంటి వార్తలను నిత్యం పత్రికల్లో చదివి, మరుక్షణం మరచిపోయేంతగా బండబారిపోయిన నాగరక హృదయాలను కదలించి, కరిగించే హృదయ విదారమైన చిత్రణ ఈ కథలో కనిపిస్తుంది. శృంగారానుభవంతో అద్భుత సౌందర్యాన్ని మాత్రమే మగరచయితలు కవులు చిత్రిస్తూ వస్తే, వయసు, ప్రేమ, అవగాహన, ఇష్టం, జ్ఞానం లేనిచోట శృంగారానుభవం ఎంత భయంకరంగా ఉంటుందో చెప్పినవారు స్త్రీ వాదులే. ఈ క్రమంలో మొదటిసారిగా ఒక బాలిక దృక్కోణంనుంచీ అమె పై జరిగిన అత్యాచారాన్ని చెప్పించిన గొప్పకథ 'అయోని'. శృంగారానుభవానికీ, దారుణహింసకూ కూడా కేంద్రమైనస్త్రీ 'యోని'ని కథావస్తువుగా స్వీకరించడం, తెలుగు కథా సాహిత్యంలో ఇదే మొదటిసారి. 'అందరూ నన్ను యోనిగానే చూశారు' 'నాకు మాత్రం వెంటనే అయోనిగా మారిపోవాలని ఉంది' వంటి వాక్యాలు తీవ్ర విమర్శకు గురైనా, ఆ మాటల వెనక ఇంకా ముక్కుపచ్చలారని బాలిక ఆక్రోశాన్ని, దాని వెనుక ఉన్న కఠోర వాస్తవాన్ని ఎవరూ కాదనలేకపోయారు. చదవడం ముగిసిన తర్వాత కూడా చాలాసేపు పాఠకుడిని కలతపెట్టే కథ ఇది.

స్త్రీ శరీరం గురించి, మొత్తం ఓల్గా కథల్లో ప్రకటితమైన అంశాలివి.

1. స్త్రీ శరీరానికి సంబంధించిన విషయాలు వ్యక్తిగతమైనవి కావు. సమాజ నియంత్రణలో అవి భాగాలు.
2. స్త్రీ శరీరం గురించి ఇంతవరకూ వచ్చిన సాహిత్యమంతా పితృస్వామ్య, కాల్పనిక భావజాలంతో వచ్చింది. తమ శరీరావయవాల స్వరూప ప్రయోజనాలను స్త్రీలు నిర్ణయించుకోవడం నేటి అవసరం.
3. స్త్రీ శరీరంలోని ప్రతి అవయవంపై జరిగే ప్రత్యక్ష, పరోక్ష దౌర్జన్యాలను, అణచివేతలను ప్రతిఘటించడం, శరీరానికి సంబంధించిన భ్రమలను భగ్నం చేయటం అవసరం.

2. మాతృత్వానికి సంబంధించిన కథలు:

స్త్రీ శరీర సంబంధ కథలలో సాన్నిహిత్యం కలిగినవి మాతృత్వం కథలు. మాతృత్వం స్త్రీకి గొప్ప వరమని, మాతృత్వంలోనే స్త్రీ జన్మకు సార్థకత ఉందనీ వేనోళ్ళ కొనియాడే సమాజం, మాతృత్వం స్త్రీలో ఎటువంటి శారీరక, మానసిక పరిణామాలు తెస్తుందో, అది స్త్రీపై ఎంత పెద్ద బాధ్యతో గుర్తించదు. పట్టించుకోదు. నవమాసాలు మోసి, పిల్లల్ని కనే స్త్రీని సంతాన విషయంలో ఎలాంటి హక్కులూ లేవన్న విషయాన్ని తొలిసారిగా చర్చకు తీసుకువచ్చినవారు స్త్రీవాదులే. పిల్లల్ని కనాలా వద్దా? కంటే ఎప్పుడు కనాలి? కనడానికీ, పెంచడానికి స్త్రీకి అవసరమైన సౌకర్యాలు, పరిస్థితులు ఏమిటి, పిల్లల్ని కనలేని స్త్రీ జీవించడానికి అర్హురాలు కాదా? – మొదలైన విషయాలను చర్చించే మంచి కథలు ఓల్గా రచించారు. వీటిలో కొన్ని – ఆర్తి, ఒక రాజకీయ కథ, కేసు, భిన్నసందర్భాలు, మొదటి చావు, పురిటినొప్పులు.

'ఆర్తి' కథ – మాతృత్వమన్నది స్త్రీని గొప్ప అందాన్నేకాదు, పోరాటశక్తినీ ఇస్తుందని చెప్పే కథ. ప్రకృతిలో పునరుత్పత్తి శక్తిని కలిగిన ప్రాణి స్త్రీ మాత్రమే, కనుక, తనలోని ఆ శక్తి స్త్రీకి, జీవితాంతం పోరాడే సామర్థ్యాన్ని కూడా ఇస్తుందని చెప్పిన ఆలోచనాత్మకమైన కథ ఇది. భారతీయ సంప్రదాయం మాతృమూర్తిగా స్త్రీని అందలమెక్కిస్తే, భారత చట్టం, కన్నతల్లికి తన సంతానంపైన ఏ హక్కులూ లేకుండా చేయడంలోని వైరుధ్యాన్ని, అమానుషత్వాన్ని ఈ కథ ప్రశ్నిస్తుంది. సంప్రదాయానికీ, చట్టానికీ కూడా పురుషుడే కర్త అయిన సమాజంలో స్త్రీ ఈ రెండిటితోనూ పోరాడాలని ఈ కథ సూచిస్తుంది.

'కేసు' కథ, స్త్రీ స్వతంత్ర బాధ్యతలను గురించి, చాల ప్రాక్టికల్ స్థాయిలో సూచనలు చేసిన కథ. పిల్లల పెంపకంతో పురుషుల బాధ్యతను ఎత్తి చూపే కథ. కథానాయిక రమ్య ద్వారా రచయిత్రి, పిల్లల్ని కనడ మనేది వ్యక్తిగతం కాదనీ, అది సామాజిక బాధ్యత అనీ ప్రతిపాదించారు.

"నేను పిల్లాడ్ని కన్నాను. అంటే, ఆ పిల్లాడు నా ఒకదానికేనా? మనింట్లో ఆవు కాదు కదా ఆ పిల్లాడు. వాడు పెరిగి పౌరుడవుతాడు. సమాజంలో భాగమవుతాడు. వాడు నాకు వ్యక్తిగతంగా ఏం చేస్తాడో? చెయ్యడోగానీ, సమాజానికి మటుకు కొంత చేస్తాడు. అలాంటి పిల్లాడిని కనీ పెంచడం నా సొంత సమస్యా" అంటుంది రమ్య. (రాజకీయ కథలు. పుట: 82) సమాజంలో ఉత్పత్తికీ పునరుత్పత్తికీ ఉన్న సంబంధాన్ని చక్కగా విశ్లేషించిన కథలు ఓల్గావి.

పిల్లల్ని కనడం కనకపోవడం అన్నది కేవలం స్త్రీయే నిర్ణయించుకోవాలనీ, ఆ నిర్ణయం ఆచరణలో పెట్టడానికి ఎన్ని ఘర్షణలు, పోరాటాలు ఎదుర్కోడానికైనా సిద్ధపడాలనీ చెప్పే కథ.

'భిన్న సందర్భాలు' తను ప్రేమించి, పెళ్ళి చేసుకోలేకపోయిన వ్యక్తిద్వారా సంతోషంగానో, ఐచ్ఛికంగానో బిడ్డను కన్నా ఇంత, శాస్త్రోక్తంగా వివాహం చేసుకున్న భర్తనుంచి సంతానం అవసరం లేదనుకున్న సుభద్ర, 'మాతృత్వం అన్న భావనకి కొత్త వ్యాఖ్యానాలిచ్చే పాత్రలు. మాతృత్వం ఒక నిర్బంధ చర్యగా కాక, స్వచ్ఛందంగా ఇష్టంగా స్వీకరించే బాధ్యతగా ఉన్నప్పుడే దానికి విలువ ఉంటుందని, ఈ కథ ప్రతిపాదిస్తుంది. మాతృత్వం విషయంలో తన హక్కును, స్వేచ్ఛను పరిరక్షించుకోవడానికి, అవసరమైతే వివాహవ్యవస్థను తిరస్కరించవచ్చునని ఈ కథ ద్వారా రచయిత్రి ప్రతిపాదించారు.'

'అయోని'లో బాల్యంలోనే అత్యాచారానికి గురై, మాతృత్వ మంటే తెలీకుండానే గర్భందాల్చిన అమ్మాయి కథ 'మొదటి చావు.' తండ్రిమరణం, కూతురిపై అత్యాచారం – రెండిటినీ ఏకకాలంలో చిత్రిస్తూ, పురుషుడికి ఒకే చావు ఉంటుంది గానీ, స్త్రీకి జీవితమంతా అడుగడుగునా అనేక 'చావు'లుంటాయని చెప్పిన మంచి కథ ఇది.

నేటి సామాజిక వ్యవస్థలో అన్ని శక్తులూ పురుషుడికి బానిసలుగా నిలవడానికి గానీ స్త్రీకి అభయహస్తమిచ్చే వ్యవస్థ ఏదీ లేదని చెప్పిన గొప్ప కథ 'ఒక రాజకీయ కథ.' సమాజం ఘనంగా కీర్తించి, పూజించే 'మాతృత్వం' విషయంలో కూడా స్త్రీకి

ఊరటను, సానుభూతిని అసరాను ఇచ్చే పరిస్థితి, వ్యవస్థ, సామాజిక నిర్మాణం ఏదీ లేదన్న వాస్తవాన్ని చాలా ప్రతిభావంతంగా చిత్రించిన కథ ఇది. ఫ్యాక్టరీ ప్రమాదంలో చేయి పోగొట్టుకున్న భర్తకు నష్టపరిహారం ఇప్పించడానికీ, మళ్ళీ ఉద్యోగం ఇప్పించడానికీ, 'యూనియన్' పేరిట కొండంత అసరా ఉంది. కాని, ప్రమాదవశాత్తు గర్భం పోయి, ఇక తల్లి అయ్యే మార్గాలు మూసుకుపోయిన భార్యకు ఊరట నిచ్చేందుకు ఆమెకు జరిగిన మానసిక, శారీరక నష్టాన్ని పూరించేందుకు ఏ వ్యవస్థా లేదు. లేకపోగా, ఆమె భర్త, అత్తమామల ఆగ్రహానికి తల్లిదండ్రుల నిరాసక్తతకూ గురౌతుంది.

తను చేయని నేరానికి కుటుంబంనుంచి, సమాజంనుంచి అనాదరణను, నిర్లక్ష్యాన్ని ఎదుర్కొనే స్త్రీకి అండగా నిలిచేందుకు సంఘాలూ లేవు, చట్టాలు లేవు. భర్తకు జరిగిందీ ప్రమాదమే తనకు జరిగిందే ప్రమాదమే అతని 'చేయి' పోయినందుకు అల్లాడిపోయిన సమాజం, నష్టాన్ని పూరించిన సమాజం, గర్భాన్ని గర్భం దాల్చే శక్తినీ శాశ్వతంగా కోల్పోయిన భార్యను తృణీకారంగా చూడడం వెనుక వున్న అమానుషత్వాన్ని ఈ కథ ప్రశ్నిస్తుంది. స్త్రీవాద సాహిత్యంలో మైలురాయిగా చెప్పుకో దగ్గ కథ ఇది. స్త్రీలందరూ తమ పోరాటాలను తామే జరుపుకోడానికి సంఘటితం కావాలని, తమకు ఎవరి ఆసరాలేదని గుర్తించి, ఆత్మశక్తితో ముందడుగు వేయడానికి చైతన్యం రేకెత్తించే విధంగా మలిచిన అద్భుతమైన కథ 'ఒక రాజకీయ కథ'

మాతృత్వనికి సంబంధించిన ఓల్గా చేసిన ప్రతిపాదనల్లో ముఖ్యమైనవి.

1. 'మాతృత్వం 'మిత్' కాదు. వాస్తవం. దాన్ని ఇంతకాలం గ్లోరిఫై చేయిడం వల్ల స్త్రీలకు ఎంతో హాని జరిగింది.
2. మాతృత్వం వ్యక్తిగతం కాదు. సామాజికం. మాతృత్వాన్ని స్త్రీ సహజ బాధ్యతగా ఉద్బోధించే సమాజం, దాని వెనక ఇమిడివున్న స్త్రీ శారీరక మానసిక స్థితులను, హింసను, ఆవేదనను అర్థం చేసుకోవాల్సిన అవసరం ఉంది.
3. పిల్లల్ని కనడం, కనకపోవడం అన్న నిర్ణయం స్త్రీకే చెందాలి.
4. తల్లి హక్కుకు సంబంధించి నేటి న్యాయవ్యవస్థలో సమూలమైన మార్పులు రావాలి.

3. స్త్రీ పురుష సంబంధాలు:

స్త్రీ పురుష సంబంధాలను పునర్నిర్వచించడానికి స్త్రీ వాదులు చేసిన ప్రయత్నాల ప్రతిఫలనాలు ఓల్గా కథల్లో కనిపిస్తాయి. స్త్రీ పురుష సంబంధం, సమానత్వం, పరస్పర గౌరవం, దాన్నుంచి జనించిన ప్రేమ పునాదులుగా, ఎక్కువ తక్కువల ప్రసక్తిలేని ప్రజాస్వామిక సంబంధాలుగా ఉండాలని ఈ కథలు చెప్తాయి.

స్త్రీ పురుష సంబంధాలు చిత్రించిన కథల్లో వివాహవ్యవస్థ పట్ల అపనమ్మకం, సహజీవనం పట్ల విశ్వాసం కనిపిస్తాయి. భార్యాభర్తల అనుబంధం బానిస – యజమాని తరహాలో ఉంటున్నదన్న వ్యాఖ్యానం కనిపిస్తుంది. వివాహంవల్ల భర్తకు భార్య శరీరంపైన, మనసుపైన, చివరకు ఉద్యోగం, సామాజిక జీవితాలపైన సంపూర్ణాధికారాలు సంక్రమించే పరిస్థితిని కళ్ళకు కట్టినట్లు చెప్పేకథ 'వెలుతురులోకి'. చదువుకుని, ఉన్నతోద్యోగాలు చేస్తున్న స్త్రీలు కూడా భర్త పెత్తనానికి ఎలా లొంగిపోతున్నారో

సరస్వతి పాత్ర ద్వారా రచయిత్రి విశ్లేషించారు. మరో పురుషుడి ద్వారానే తన ఆలోచనలోని లోపాన్ని గ్రహించి, వెనుకటి కంటె భిన్నమైన జీవిత గమ్యాన్ని ఆమె వెదుక్కోవడంతో కథముగుస్తుంది.

స్త్రీ పురుషుల సహజీవనమే పెళ్ళి కంటే ఉన్నతమైందని చెప్పి, సంచలనం సృష్టించిన కథ 'ప్రయోగం'. పెళ్ళికాకుండా స్త్రీ పురుషులు కలిసి జీవించడం దుస్సాహసంతో కూడిన ప్రయోగమని ప్రపంచమంతా భావిస్తే, అనాదిగా సమాజంలో జరుగుతున్న పెళ్ళిళ్ళే స్త్రీ పురుషుల జీవితాలను అయోమయంలోకి నెట్టేస్తున్న ప్రయోగాలని 'ప్రయోగం' కథలో నాయిక సునంద భావిస్తుంది. ఇటువంటి ప్రయోగాలకు స్త్రీలే సంసిద్ధులనీ, పురుషుడు ఇంకా తను సృష్టించిన వ్యవస్థకు తానే బానిసగా ఉంటున్నాడనీ, ఈ కథ ద్వారా రచయిత్రి చెప్పారు. తనతో పెళ్ళితంతు లేకుండా సహజీవనం గడపడానికి భయపడి, తల్లిదండ్రులు నిర్ణయించిన సంబంధం చేసుకుని భార్యవల్ల కుటుంబ కలహాలు పెరిగి, ఆమెను వదిలి వాళ్ళ సహజీవనం కోసం పరుగెత్తుకు వచ్చిన నరేంద్రను చూసి సునంద జాలిపడుతుంది. "మగవాళ్ళు వట్టి బానిసలు. తమ బానిసత్వం గురించి కనీస స్పృహలేని, పోరాటం చెయ్యాలనే జ్ఞానం కూడా లేని బానిసలు. ఇవాళ స్త్రీలు తమ దుర్భర జీవితాలను మార్చుకోటానికి అద్భుతమైన పోరాటాలు చేస్తున్నారు" అని వ్యాఖ్యానిస్తుంది. స్త్రీ పురుషులు వేరుగా కాకుండా సహజీవనం చెయ్యడమే మంచిమార్గమనే సిద్ధాంతాన్ని ప్రతిపాదిస్తూ సంతానం తదితర కుటుంబ విషయాల్లో లోతైన చర్చను అసంపూర్ణంగానే వదిలేసిన కథ 'ప్రయోగం'. ఏమైనా రచయిత్రి అన్నట్టు స్త్రీ పురుష సంబంధాల్లోని అసమానత, నిర్బంధం, అభద్రత పరస్పర అవిశ్వాసం, పెత్తందారీతనం, అణచివేత పోవాలంటే ఇలాంటి కొత్త ప్రయోగాలను (సునంద మాటల్లో 'ఒక కొత్త సృష్టి కోసం ఆరాటపడే శాస్త్రవేత్తలా చేసే ప్రయోగాలు') ఆహ్వానించవచ్చుననే భావం పాఠకులకు కలుగుతుంది. శాస్త్రోక్తంగా చేసుకునే వివాహంలోనే భద్రత లేనప్పుడు 'సహజీవనం'లో భద్రత ఉండదని భయపడ్డంలో అర్థమేమిటని ఈ కథ ప్రశ్నిస్తుంది.

స్త్రీ పురుషుల సహజీవనం పరస్పరం భౌతికావసరాలు తెలుసుకోవడం కోసంకాదని, పరస్పరం తోడుగా ఉండాలనే పునాదులనుంచి నిర్మింపబడాలనీ చెప్పిన కథ 'తోడు'. భార్యపోయిన భర్త, ఆమె వల్ల కలిగిన సౌకర్యాలను తలుచుకుని వాటిలోపాల వల్ల మనశ్శాంతిని కోల్పోతాడు. భర్తపోయిన భార్య, అతనుండగా జీవితంలో చేయలేని పనులు చేసుకుంటూ, ఆత్మ తృప్తితో జీవిస్తుంటుంది. 'భరించువాడు' అనే పేరు పురుషుడికే ఉన్నా, స్త్రీలు పురుషులపై ఆధారపడే కంటే , పురుషుడు స్త్రీపై ఆధారపడే సందర్భాలే ఎక్కువనీ, భర్త పోయిన స్త్రీ బతికినంత నిబ్బరంగా, భార్య పోయిన భర్త బతకలేడనీ ఒక జీవితసత్యాన్ని కళాత్మకంగా చెప్పిన మంచి కథ ఇది. భర్తకు భార్యపై ఉన్న ప్రేమకు, భార్యకు భర్తపై ఉన్న ప్రేమకు గల వ్యత్యాసాన్ని కూడా ఈ కథ ద్వారా రచయిత్రి నిశితంగా వ్యాఖ్యానించారు.

ఓల్గా కథల్లో స్త్రీ పురుషుల సంబంధాలు ప్రధానంగా 'పెళ్ళి' 'భార్యాభర్తలు' అనే పరిధిలోనే పరిభ్రమించాయి. 'వెలుతురులోకి' లో, అనిల్ కుమార్ లా అక్కడక్కడా మాత్రమే వివాహవ్యవస్థతో నిమిత్తంలేని స్త్రీ పురుషుల స్నేహం కనిపిస్తుంది. స్త్రీ

పురుషుల సంబంధాల చిత్రణలో రచయిత్రికి పురుషుని పట్ల ద్వేషం, అసహ్యం కంటే జాలి ఎక్కువ ఉన్నట్టు స్పష్టం. కొన్ని కథల్లో తల్లీ కొడుకుల సంబంధంలో అధికార రాజకీయాలు (తోడు) చిత్రింపబడ్డాయి. స్త్రీ పురుషుల సంబంధాలు మెరుగుపడాలన్న అకాంక్ష దాని కోసం తనదైన పరిష్కారం చూపాలన్న తపన ఓల్గా కథల్లో కనిపిస్తాయి.

4. స్త్రీల పరస్పర సంబంధాలు:

స్త్రీల పరస్పర సంబంధాలు స్నేహం నమ్మకం, ఐక్యత అనే పునాదులపైన నిలవగలవని, స్త్రీల మధ్య అనైక్యతకు పురుషుడే కారణమని ఓల్గా కథలు ప్రతిపాదిస్తాయి. పురుషుడి జోక్యం, కుతంత్రం, జిత్తులమారితనం, స్వలాభాపేక్షల వల్ల స్త్రీలు పరస్పరం శత్రువులుగా మారుతున్నారే తప్ప 'స్త్రీకి స్త్రీయే శత్రువు' అనే నానుడి అవాస్తవికం, అన్యాయమని ఓల్గా భావిస్తారు. 'భద్రత' 'శత్రువులెవరు', 'స్నేహం' 'ఏం చెయ్యాలి' 'గోడలు' స్త్రీల సంబంధాలను చర్చించిన కథలు. ఇద్దరు స్త్రీలతో ప్రేమాయణం నడిపిన పురుషుడిని త్యజించి, ఆ యిద్దరు స్త్రీలు పరస్పరం సహకరించు కుంటూ జీవనం సాగిస్తున్నట్టు చిత్రించిన 'భద్రత' చాలామంది స్త్రీ పురుషులకు కనువిప్పు కలిగించే కథ. స్త్రీల స్నేహం కూడా వారి భర్తల స్నేహంపై ఆధారపడి బతకడమో, చావడమో చేస్తుందన్ని వాస్తవాన్ని చక్కగా చిత్రించిన కథ 'స్నేహం.'

అత్తాకోడళ్ళ మధ్య స్నేహాన్ని విచ్ఛిన్నం చేసేందుకు కొడుకు భర్త జరిపే ప్రచ్ఛన్నమైన కుట్రను బయట పెట్టిన కథ 'శత్రువులెవరు'. తల్లికి వ్యతిరేకంగా తాను చెప్పదలచుకున్న విషయాలన్నీ భార్య చేత చెప్పించి, తద్వారా తల్లితో తన బంధాన్ని కాపాడుకుంటూ, అత్తతో తన భార్య అనుబంధాన్ని పురుషుడు ఎలా చెడగొడతాడో ఈ కథ విశ్లేషించింది.

ఓల్గా కథల్లో ఇతర కథకులపై రచనల్లోలా స్త్రీలమధ్య ద్వేషం, అసూయ, పోటీదనం, అక్కసు, అనైక్యత కనిపించవు. స్త్రీల మధ్య సహకారాన్ని, తమను విభజించి పాలించడానికి పురుషులు చేసే కుట్రలను భగ్నం చేయాలన్న అకాంక్షను, ఒకరికోసం ఒకరు అరాటపడే మనస్తత్వాన్ని, ఒకరి జీవితాన్ని మరొకరు బాగుపరచాలన్న ఆర్తిని ఓల్గా అద్భుతంగా చిత్రించారు. వస్తువు శరీరానికి, మాతృత్వానికి, పురుషుడితో సంబంధాలకో, ఆర్థిక విషయాలకో సంబంధించినదైనా, కథలోని స్త్రీ పాత్రల మధ్య సమన్వయం, ప్రేమ, సహకారాలు ఒకరికోసం ఒకరు తపన పడడం చిత్రింపబడ్డాయి. స్త్రీల సంబంధాల్లోని రావలసిన మార్పు గురించి ఓల్గా చేసిన రచనలు తర్వాతి రచయితలందరికీ మార్గదర్శకాలే.

5. ఇతర వస్తువులు:

స్త్రీల జీవితంలో ఆర్థిక విషయాల ప్రయోజనాలు, ప్రపంచవ్యాప్తంగా పెరుగుతున్న రాజకీయ సామాజిక పరిణామాల ప్రభావం, తరాల అంతరాలవల్ల ఆడపిల్ల జీవితంలో వస్తున్న మార్పులు – ఇవన్నీ ఓల్గాకు కథా వస్తువులయ్యాయి కోకాకోలా, అన్వేషి, అమూల్యం, ఎన్నికలలో, నూరేళ్ళా నిశ్శబ్దం ఇటువంటి కథలు.

తన పెళ్ళికోసం దాచిన డబ్బును తను వ్యవసాయరంగంలో చేయదలచుకున్న ప్రయోగానికి ఇవ్వమని ఒక యువతి కోరడం, ఈ విన్నపాన్ని యావత్తు కుటుంబం తిరస్కరించగా, నాయనమ్మ తన డబ్బును ఆమెకు ఇవ్వడం అనే వినూత్నమైన కథాంశంలో ఉన్న కథ 'నూరేళ్ళూ నిశ్శబ్దం'. స్త్రీకి వ్యవసాయానికి అనాదిగా ఉన్న అనుబంధాన్ని, పర్యావరణ శాస్త్ర నేపథ్యంలో చర్చించిన తొలి కథ ఇది.

కుటుంబ జీవితాన్ని ముఖ్యంగా స్త్రీల జీవితాన్ని ప్రపంచీకరణ ఎంతగా ప్రభావితం చేస్తుందో చెప్పేకథ 'కోకాకోలా'. దాదాపు ఓల్గా కథలన్నిటిలోను ఆర్థిక విషయాల ప్రస్తావన ఉంటుంది. ఆయా వ్యక్తుల, కుటుంబాల ఆర్థికస్థితినిబట్టి, స్త్రీ పురుష సంబంధాలు ఎలా మారుతుంటాయో, మానవసంబంధాల విచ్ఛిన్నతలో ఆర్థిక పరిణామాల పాత్ర ఎంత ఉందో సందర్భానుసారం ఓల్గా ప్రస్తావిస్తూనే ఉంటారు.

కథాశిల్పం:

ఓల్గా, స్త్రీవాద ఉద్యమానికి నాయకత్వం వహించిన అతి తక్కువ మందిలో ఒకరు. ఉద్యమ నాయకులు, తమ సిద్ధాంతాలు ప్రతిపాదించడానికి, ప్రజలలో వాటికి విశేష ప్రచారం కల్పించడానికే అధిక ప్రాముఖ్యం ఇస్తారు. తమ రచనల్లో సామాజిక విలువలపై చూపే శ్రద్ధ వారు సాహిత్య విలువలపై చూపకపోవచ్చు.ఓల్గా కథలలో 'శిల్పం' ఉండదని, కథలు నేరుగానూ, ఉపన్యాస ధోరణిలోనూ, వాదప్రతివాద రూపంలోనూ ఉంటాయనీ, చాలామంది విమర్శకుల అభిప్రాయం.

ఒక రచనలో శిల్పం ఎప్పుడూ ఆ రచన ప్రయోజనాన్ని ఆధారం చేసుకుని ఉంటుంది. ఇక్కడ గమనించాల్సిన విషయం – ఓల్గా కథలు పాఠకులకు అందాయా లేదా? ప్రజల మనసుల్లోకి చొచ్చుకువెళ్ళాయా? లేదా అని. తాను ఆశించిన, లక్ష్యం చేసుకున్న పాఠకులను తన కథలు చేరుకుంటే, అదే ఉద్యమ రచయితగా ఓల్గా ఆశించే విజయం. ఆమె రాసిన కథలు ప్రజలను కలవరపరిచాయనీ, ఆలోచింప చేశాయనీ, ఇంతకు పూర్వం వారెరుగని నూతన దృక్పథాన్ని అందించాయనీ, తెలిసిన విషయాలనే పునర్విశ్లేషణ చేయడానికి వారిని పురికొల్పాయనీ, పురుష స్వార్థపు ప్రపంచాన్ని స్త్రీ కోణం నుంచీ చూడడానికి కొత్త మార్గాన్ని, సరికొత్త సూత్రాలనూ వీరికందించాయనీ – ఇదంతా ఎవరూ కాదనలేనిది. ఓల్గా కథలు అందించిన నూతన చైతన్యంలో ఎన్నో మంచికథలు వచ్చాయి. ఎందరో స్త్రీలు కథకులయ్యారు. ఎందరో పురుషులు తమ ఆలోచనా విధానానికి కొత్త దర్శనాన్ని అద్దుకున్నారు.

కథ సామాన్య లక్షణాలుగా చెప్పుకునే ధ్వని, చమత్కారం, కొసమెరుపు, అండర్ స్టేట్ మెంట్ ఓల్గా కథల్లో ఉండని మాట నిజమే. ఓల్గా కథలు రాసింది కథలు రాయడం కోసం కాదు. స్త్రీవాద ఉద్యమ సారాంశాన్ని, స్ఫూర్తిని సామాన్య పాఠకులకు అందించడంకోసం. దానికోసం ఆమె ఉపన్యాసధోరణిలో చర్చారూపాన్ని ఆశ్రయించినా ఆర్తి, ఆర్ద్రత, స్పందన అనే లక్షణాలు ఆ కథలు కోల్పోలేదు. అందుకే అవి బుద్ధికి పదును పెట్టడమే కాదు, హృదయాన్ని తాకుతాయి.

సోషలిస్ట్ ఫెమినిస్ట్ ధోరణిలో కథలు రచించిన ఓల్గా స్త్రీవాద ఉద్యమాన్ని సాధారణ పాఠకులకు సన్నిహితం చేయడంలో కృతకృత్యులయ్యారనడంలో సందేహం లేదు.

* * *

బి. ఎస్. రాములు

- డా॥ కాలువ మల్లయ్య

కొందరికి సమాజం అవకాశాలిస్తే ఎదుగుతారు. కొందరిని సమాజమే ఎదిగిస్తుంది. మరికొందరు అవకాశాలు కల్పించకపోయినా సమాజంతోపాటు ఎదిగి సమాజాన్ని ఎదిగిస్తారు. ఈ మూడవ కోవకు చెందినవారు బి.యస్. రాములు. బి.యస్. రాములు తత్వవేత్త. తెలుగు కథకు తాత్విక స్పర్శనద్దిన విలక్షణ కథకులు, భావుకులూ అయిన సృజనాత్మక కథా రచయిత. తెలంగాణా భూమికతో భారతీయ అంతరాత్మను సామాజిక ఆర్థిక చరిత్రను అందిస్తూ రచనలు చేసే 'తల్లి సాలు పిల్లడు....', ఒక్క మాటలో చెప్పాలంటే భారత ఉపఖండంలో బహుజన చైతన్యాన్ని తెచ్చిన కొద్దిమందిలో ఒకరు.

కరీంనగర్ జిల్లా జగిత్యాలలో 23-08-1949 రోజున పేద పద్మశాలి కుటుంబంలో మిట్టపల్లి లక్ష్మిరాజు, నారాయణలకు పుట్టారు. చిన్నతనంలోనే తండ్రిని కోల్పోగా తల్లి కూలిపనులు, బీడీలు చేసి పోషించింది - పేదరికంలో గడిచిన బాల్య విద్యాభ్యాసం జగిత్యాల మార్కెజీ పాఠశాలలోనూ, ఉన్నత విద్య ప్రభుత్వ ఉన్నత పాఠశాలలోనూ జరిగింది. చందమామ, బాలమిత్ర వంటి పత్రికల్లో రచనలు చదివి స్ఫూర్తి పొందిన బి.యస్. రాములు పద్యాలు తొలిసారిగా 1963-64లో తొమ్మిదవ తరగతి విద్యార్థిగా ఉన్నప్పుడు పాఠశాల ప్రత్యేక సంచిక స్రవంతిలో అచ్చయ్యాయి. తర్వాత వివిధ పత్రికల్లో 50 కవితల దాకా అచ్చయ్యాయి. బాల్యంలో తల్లి చెప్పిన కథలు వినడం ద్వారా కథాసాహిత్యం వైపుకు ఆసక్తి కలిగింది. 1968లో బాలమిత్ర జనవరి సంచికలో జగిత్యాల కథ. పేర వీరి తొలికథ అచ్చయింది. (గూడూరి సీతారాం).

అప్పట్నుంచి వెనక్కి తిరిగి చూడకుండా వందకు పైగా కథలు, వందలాది సాహిత్య, సామాజిక, సిద్ధాంత వ్యాసాలు, బతుకుపోరు నవల, కథలబడిలాంటి అనేక రచనలు చేశారు - అయితే కథల్ని రాసేవాళ్ళు చాలామందే ఉన్నారు. అందులో జీవితం లోతు పాతుల్ని చూసి రాసేవాళ్ళు తక్కువ. జీవితానుభవాల్లోంచి వస్తువును తీసుకొని అనుభవించి, పలువరించి జీవితం లోతు పాతుల్ని విశ్లేషించి రాసే కథకుల్లో బి.యస్. రాములు ముందు వరుసలో ఉంటారు. వీరి కథల్లో విప్లవవాదం, దళితవాదం, స్త్రీవాదం లాంటి ఏ ఒక్కవాదమో కాకుండా అన్నివాదాలూ ఒక సమగ్రతలో ఒదిగిపోయి మానవేతిహాసంగా రూపుదిద్దుకుంటాయి. వీరు అన్ని వాదాల

లోతు పాతులపై పట్టు సాధించిన విషయం, ఈ కథల ద్వారా స్పష్టమవుతుంది. అట్టడుగు వర్గాల మానవేతిహాసాన్ని మానవ సంబంధాలను విశ్లేషిస్తూ కథలు రాస్తున్నారు రాములుగారు.

సాహిత్యానికీ, జీవితానికీ సంబంధంలేని కథలు తెలుగులో పుష్కలంగానే వస్తున్నాయి. రాములుగారి కథలలాంటివి కావు. తన అనుభవాల్లోంచి వచ్చిన వాటిని, తాను ఆచరిస్తున్నవాటిని కథలుగా మలుస్తున్న వాస్తవికతా కథాశిల్పి బి.యస్.. కొందరు సాహిత్యకారులు సమాకాలీన జీవితం గూర్చి కథలు రాస్తున్నాం అంటూనే దశాబ్దాల క్రింది జీవితాన్ని చిత్రీకరిస్తారు. ఇంకొందరికేమో సమాజంలో వస్తున్న మార్పులే కనబడవు – బి.యస్ కథలు నడుస్తున్న చరిత్రను తెలిపే కథలు... గ్రామాల్లో వచ్చిన, వస్తున్న మార్పులను సజీవంగా చిత్రించే కథలు....తెలంగాణ గ్రామాల్లోని మధ్యతరగతి. అట్టడుగు వర్గాల జీవితాల కథలు.....ఒకప్పుడు తెలంగాణలో నామమాత్రంగా కూడా లేని పీడిత కులాలు మధ్యతరగతికి ఎదిగిన క్రమాన్ని కొంతైనా జీవితాన్ని గెలుచుకున్న విషయాన్ని అత్యంత వాస్తవికంగా చిత్రిస్తారు బి. యస్.. అందుకు అవసరమైన సిద్ధాంత అవగాహన, అధ్యయనం రాములుగారికి ఉన్నాయని వీరి కథలు, వ్యాసాలు చదివితే స్పష్టమవుతాయి.

"ఎనుకట మన ఇండ్లల్ల ఏం ఉండేది బిడ్డ....? పడుగు షరి జేసుటానికి కాసిన గంజి అంబలి దాగి బతికిన ఎడ్డి కాలం. మా నాయన్న చెప్తుండె ఎనుకట అన్నం దొరుకక రేగడి మట్టి తిన్నరట – మంచిగ బతుకుడంటె మక్క గట్లనే పరమానందం అన్నట్టుగా ఎనుకటికాలం గుర్తు చేయకు బిడ్డా. పటేండ్లు, పట్వారీలు, దొరలు ఎంత గోస పుచ్చుకున్నారో నీకేం ఎరుకరా...? వాళ్ళకు కోరిన తీరుగ బట్టల్ని సొంతంగ నూలు కొనుక్కొచ్చి నేసి యియ్యాలె. పైసలు అడగ వశమా...? పబ్బతిపట్టి వంగివంగి నిలబడాలె నోటి తోటి అడిగేది లేదు. అడుగుతే కతమేనాయె. ముప్పయి రూపాయల బాకిని మూడేండ్లు ముడ్డిసుట్టు తింపుకుందురు...."

స్మృతి కథలో ఓ తల్లితో అనిపిస్తారు బి.యస్. ఈ మాటలు. ఈ మాటలు ఖచ్చితంగా తెలంగాణలోని శ్రామిక కుల పరిస్థితులను తెలుపుతాయి – ఆ జీవితం నుంచే అలాంటి పరిస్థితుల నుంచే వచ్చారు బి.యస్.. శామిక కులాల్లోంచి వచ్చి రచయితగా తత్వవేత్తగా ఎదిగిన వారు బి.యస్ రాములు. ఆయన కథల్లోని పాత్రలూ అవే. అలాంటి స్థితిలోంచి వచ్చి జీవితాలను గెలుచుకున్న అట్టడుగు వర్గాల జీవన పోరాటాలు, బతుకు వెతలు, సంస్కృతి, నాగరికత, ఆచార వ్యవహారాలు –– అన్నీ అతని కథల్నిండా చోటు చేసుకున్నాయి. ఇటీవలి కాలంలో కొందరు జీవితాలను గెలుచుకోవడం తప్పితే గతం వారికేమిచ్చింది––––? అందుకే గతం మీద సదభిప్రాయం లేదు బి.యస్.కు. మంచిగతమున కొంచెమేనోయ్ అన్న గురజాడ మాటల్ని నూటికి నూరు పాళ్ళూ విశ్వసిస్తాడు. అతని కథలన్నీ అట్టడుగు వర్గాలవారు గెలుచుకున్న, గెలుచుకుంటున్న, గెలుచుకోవాల్సిన జీవితాల గూర్చే. అట్టడుగు వర్గాలనుంచి వచ్చి వాళ్ళ గూర్చి నిజాయితీతో స్పష్టమైన దృక్పథంతో రాస్తున్న శ్రామికవర్గాల రచయిత బి.యస్. రాములు–

బి.యస్. రాములుగారి ప్రతి కథలో రచయిత జీవిస్తున్న సమకాలీన సామాజిక చిత్రణ ఉంది. గత యాభయేళ్ళుగా మానవ సంబంధాల్లో, జీవన విధానాల్లో భారతీయ

ప్రజల సంస్కృతిలో వచ్చిన మార్పుల్ని వరుసలు, వారసత్వం, ప్రేమికులు, మలుపులు, మమతలు, "పంజరం", "మార్పు" కథలు విశ్లేషిస్తాయి. ప్రేమ, సమాజం, కులం, వర్గం, జీవన ప్రమాణాలు, జీవితాదర్శాలు, వాటి తీరు తెన్నులను స్మృతి, బంది, రియల్ ఎస్టేట్ కథల్లో చిత్రించారు. సాహిత్యంలో ఉదాత్తత విస్తరిస్తూ సాహిత్యంలోని జీవితాన్ని ఉన్నతీకరిస్తున్న కొద్దీ అవి క్లాసిక్స్‌గా రూపొందుతాయంటారు. రాములు గారు – వీరు తమ కథలద్వారా ఆ పనే చేయడాన్ని సదువు, అయిదవవాడు, మాను, తెల్లబట్ట కథల్లో గమనించవచ్చు. నడుస్తున్న భారతీయ సమాజ చరిత్ర సంస్కృతి, అందులో వస్తున్న మార్పులు, మారుతున్న విలువల సంఘర్షణను, సామాజిక తాత్విక పోరాటాలతో సహా ఉద్యమ జీవితాలు, ఉద్యమేతర జీవితాలు తెలుసుకోవాలంటే రాములుగారి కథల్ని చదవడం అవసరం. వేపచెట్టు, చేయూత, స్మృతి, ఇల్లాలు, దక్షయజ్ఞం, గాడిద, దుస్తులు, పాతచీర, కొత్త చిగురు మొదలైన కథలు సమకాలీన సమాజాన్ని నూటికి నూరుపాళ్ళు నిజాయితీతో చిత్రించిన ఉత్తమ కథలు.

జగిత్యాల పల్లెలను కరీంనగర్ జిల్లా ప్రజల జీవితాల్ని బతుకు వెతల్ని మొత్తంగా అట్టడుగు కులాల వారి జీవితాల్లో ఏం జరుగుతున్నదో, ఎలా జరుగుతున్నదో, ఎందుకు జరుగుతున్నదో అది ఎలా అనివార్యమైందో విశ్లేషిస్తూ కథలు రాస్తున్నారు. తద్వారా ఆ జీవితాలకు సార్వజనీనత కల్పించిన కథకుడు బి.యస్. రాములుగారు. ఈన సాహిత్యం ద్వారా బి.యస్ బతుకులో పోరు చూశాడు. 'అడవిలో వెన్నెల' కురిపించాడు. జీవితంలో 'మమకారం' పెంచాడు. వలసబతుకుల 'వారసత్వం' చూపాడు. మనిషి జీవితానికి బందీ కావాల్సిన అవసరాన్ని తెలిపాడు. శ్రామికజనం 'పాలు' కావాల్సిన సంపద దోపిడీవర్గాలపాలు కావడాన్ని ఎత్తి చూపాడు చదువనే 'రియల్ ఎస్టేట్'ను స్వంతం చేసుకోవాల్సిన అవసరం తెలియజేశాడు. బడుగుజీవుల బతుకు సారాన్ని తన కథల్నిండా గుమ్మరించాడు. అడవిలో వెన్నెల నుండి దక్షయజ్ఞం వరకు ఎన్నో ప్రస్థానాలు చేశాడు. దళిత రచయితల కళాకారుల మేధావుల ఐక్యవేదిక స్థాపించి తెలుగునేలపై దళిత సాహిత్య వాతావరణాన్ని కలిగించాడు. స్వాతంత్ర్యానంతర భారత ఉపఖండంలో సామాజిక తాత్విక భూమిక తీర్చిదిద్దడంలో కృషి చేశారు. కన్యాశుల్కాన్ని ఎలా చూడాలో చెప్పారు. ఇంతకు ముందు వచ్చిన సాహిత్యంలో చాలా భాగం బ్రాహ్మణ జీవితాల గూర్చి చెప్పిందే నన్నారు. దోపిడీ వర్గాల శిల్పం పీడిత వర్గాలకు పనికిరాదన్నారు. సామాజిక ఉద్యమకారుడిగా, ఆర్గనైజర్‌గా, తత్వవేత్తగా, కథకుడుగా ఎంతో మందిని ఎదిగించడానికి కృషి చేసిన, చేస్తున్న బి.యస్. దేశం గణించదగిన వారిలో ఒకరు. వ్యాసకర్తగా, కథకుడుగా పలురకాల పేర్లతోనూ తన పేరుతోనూ దాదాపు వంద కథలు రాశారు. వీటిలో ఎంతో వైవిధ్యముంది. అన్ని కథల్లోనూ మానవతావాదం అంతస్సూత్రంగా కొనసాగుతుంది.

1968లో ప్రారంభమైన బి.యస్. సాహితీ ప్రస్థానం ఇటీవల ప్రచురింపబడిన వేపచెట్టు, చేయూత, సంబంధం కథలవరకు ఎన్నో మలుపులు తిరిగింది. ఈ ముప్పయేళ్ల సుదీర్ఘ యాత్రలో బి.యస్. కలం నుండి వెలువడిన వంద కథల్ని మూడు భాగాలుగా వర్గీకరించవచ్చు.

1) విప్లవ సాహిత్య అవగాహనలో భాగంగా 1990 దాకా రాసిన కథలు.

2) తాత్విక సైద్ధాంతిక గ్రంథాలు రాసిన గాఢతతో రాసిన దళిత, బహుజన స్త్రీవాద కథలు.

3) సామాజిక, ఆర్థిక, రాజకీయ, చారిత్రక, మానవ సంబంధాల కథలు.

ఈ మూడు దశల్లో మొదటి దశకి 'పాలు' కథలసంపుటితో పాటు సృజన, అరుణతార, రాడికల్ మార్చ్, ఆంధ్రజ్యోతివీక్లీ వంటి ఇతర పత్రికల్లో, కథా సంకలనాల్లో వచ్చిన కథలు చేరుతాయి. జగిత్యాల కథ మొదటి కథే అయినప్పటికీ సృజనలో వచ్చిన తిరుగుబాటు కథతో మంచి కథకుడిగా విప్లవ కథకుల శ్రేణిలో చేరాడు. సంభాషణలతో అద్భుతంగా నడిచిన ఇంటర్వ్యూ కథ కాకతీయ విశ్వవిద్యాలయం వార్షిక సంచికలో అటు తర్వాత నూతనలో అచ్చయింది. విప్లవపార్టీ అనాటి వ్యూహం ఎత్తుగడల్లో వర్గశత్రునిర్మూలన ఒకటి. దాని కనువుగా వర్గశత్రునిర్మూలన అనివార్యమైన క్రమాన్ని దొరలు, ఫారెస్టు అధికార్ల దోపిడీ దౌర్జన్యాలను వ్యతిరేకిస్తూ, గొల్లలు చేసిన తిరుగుబాటు ఇంటర్వ్యూ కథలోని అంశం. సంభాషణా చాతుర్యంతో కథనడిచే తీరును బతుకుపోరులో సదువు, తెల్లబట్ట, స్మృతి, మమతలు కథల్లో చూడవచ్చు. ఒక్క సంభాషణతో కూడా కథ నడిపేతీరును మెరుగు, ఇల్లాలు, బందీ కథల్లో చూడవచ్చు.

బి.యస్. రాములు గారి కథల్లో చిత్రించే జీవితం విప్లవించే ప్రజలదైనప్పటికీ కథనరీతులు వైవిధ్య పూరితంగా ఉంటాయి. ఇంటర్వ్యూ కథను అచ్చంగా ఇంటర్వ్యూలాగా సంభాషణలతో రాస్తే, పాలు కథను చైతన్య స్రవంతి శిల్పాన్ని ఉపయోగించి రాశారు. అయితే ఆ కథనంలోని కృత్రిమత్వాన్ని తొలగించి సహజ ప్రకృతి వర్ణనల కనువుగా కూర్చడం ఈ కథ యొక్క విశిష్టత. దౌర్జన్యం ఒక్కటే దోపిడీ యొక్క రూపం కాదని మర్యాదగా ఉంటూనే దోపిడీ కొనసాగించవచ్చని 'పాలు' కథలో, చంద్రం మామయ్య కథల్లోనూ మార్క్సిస్టు రాజకీయ అర్థశాస్త్రం వెలుగులో జీవితాన్ని, హింసను, దొరల దోపిడీ విధానాన్ని విశ్లేషిస్తారు. పాలు కథలోని కథన పద్ధతి విలక్షణమైనది. పాలు కథను చదివిన ఓ ప్రముఖ రచయిత కథ చివర్లో జ్వరం వచ్చిన బాబును చనిపోయినట్టుగా రాస్తే కథ మరింత ప్రభావస్ఫోరకంగా ఉండేదన్నదానికి బి.యస్. ఒక చిన్న ఎఫెక్టు కోసం బాబును చంపే హంతకున్ని కావాలా అని మూడు నిద్రలేని రాత్రులు గడిపానని చెప్పాడు. విప్లవ కథలు రాస్తున్నప్పుడూ, ఆ తర్వాతి కాలంలోని రచనల్లోనూ బి.యస్. రాములు గారిలోని సహృదయ మానవాంశ ఎప్పుడూ చెదిరిపోలేదు. కొందరి విప్లవ కథల్లో లేని ఆర్ద్రత ప్రేమ, మానవ సంబంధాల చిత్రణ ఈయన కథల్లో ఉండటానికి కారణమిదే. ఈ సుగుణమే ఇతరుల విప్లవ కథల్నుండి బి.యస్. కథల్ని వేరుచేసి ప్రత్యేకంగా పట్టి చూపిస్తాయి. ఈ రచయిత ప్రసిద్ధ కథ 'అడవిలో వెన్నెల' లో కూడా ఇదే ఆర్ద్రతను గమనించవచ్చు.

పాలు కథ చక్కని గ్రామీణ వాతావరణాన్ని సహజంగా చిత్రిస్తే అడవిలో వెన్నెల కథ అడవిని, గోండు గిరిజనుల్ని వారి జీవనసంస్కృతి విధానాల్ని అంతే సహజరీగా చిత్రించింది. ఈ కథ రాయడానికి రచయితెంతో అధ్యయనం చేయడమే

కాకుండా గోండు జీవిత మూలాలను అతిదగ్గరగా పరిశీలించాడు. వాళ్ళతో మమేకమై మెదిలాడు. అడవిలో అన్నల అవసరం ఎందుకేర్పడిందో అన్నలు విరబూసిన వెన్నెలలా ఎలా విస్తరిస్తున్నారో అద్భుతంగా చిత్రించారీ కథలో. సహజమైన వాతావరణ చిత్రణతో అడవి బతుకుల్ని, గిరిజనుల వెతల్ని మన కళ్ళ ముందుంచుతారు. తెలుగు సాహిత్యంలో ఈ కథలోని వస్తువు, కథనరీతి ఓ అరుదైన కళాఖండమనే చెప్పాలి. అందుకే మొట్టమొదటి కొ.కు. కథా అవార్డును రా.వి. శాస్త్రి. కా.రాల చేతుల మీదగా ఈ కథకు 1984 లో అందుకున్నారు బి.యస్.

సహజాతాలు కథ విప్లవోద్యమం వల్ల సమాజంలో, జీవితాల్లో వచ్చిన పదేళ్ళ మార్పుల్ని లెక్చరర్ పాత్ర ద్వారా, అతని శిష్యులు రాడికల్స్‌గా ఎదిగేక్రమం ననుసరించి ఓ సామాజిక చరిత్రగా రికార్డు చేసిన పదునైన కథ. ఈ కథ ఉత్తమ పురుష కథనంలో నడుస్తుంది. లెక్చరర్ విప్లవ వ్యతిరేక దృష్టినుండి విప్లవాన్ని, విప్లవ కారుల్ని అభిమానించే దిశగా ఎదిగే క్రమాన్ని ప్రేమ, కుటుంబ సంబంధాలు, ఊరూ, వాడా, అప్యాయతలు విప్లవం వల్ల పదేళ్ళలో వచ్చిన పరిణామాలు ఒక సమగ్రతతో చిత్రించారు.

పాలు కథల సంపుటిలో ఉన్న మూడు కథలూ ఆణిముత్యాలే. మధురాంతకం రాజారాంగారి మాటల్లో చెప్పాలంటే ఈ మూడు కథల్లో కథాంశం క్రమక్రమంగా విస్తరించుకుంటూ పోతుంది. పాలు కథలో కుటుంబం, బడి కథలో బడి, సహజాతాలు కథలో ప్రపంచం. ఇలా కథారంగం క్రమక్రమంగా విస్తరించింది. యజ్ఞం కథలోని శ్రీరాములు నాయుడిలా పాలు కథలో పంతులు మేకవన్నె పులిలా కష్టమంతా తమ పాలు ఫలితమంతా పంతులు పాలయ్యేలా చూస్తాడు. సహజాతాలు కథలో సిద్ధాంత చర్చుంది. "అయితే నేను తొలుత మనిషిని, అన్నిటికన్నా ముందు నేను మానవత్వాన్ని ప్రేమిస్తాను. ఆ తర్వాతే సిద్ధాంతాలూ, రాద్ధాంతాలూ. నా స్నేహితుల కోసం నాలోని మానవత్వాన్ని చంపుకోవాలని వాళ్ళను వ్యక్తులుగా, పౌరులుగా గౌరవించండి" అనిపిస్తాడు.

ఓ పాత్రతో – తెలంగాణలోని అల్లకల్లోలం గూర్చి తెలుసుకుంటానికి ఈ కథ చాలు. విప్లవ కథల్లో శిల్పం తక్కువుంటుందనే వారికి బి.యస్. రాములు రాసిన ఇంటర్వ్యూ, పాలు, సహజాతాలు, ప్రయాణం, మమకారం, అడవిలో వెన్నెల లాంటి కథల్ని చదవమంటే సరిపోతుంది. ఆయన కథల్లో పోరాటాంశంతో పాటు సామాజికత, తాత్వికత, మానవతాంశ కలిసుంటాయి. మనస్తత్వ చిత్రణతో ఇన్ఫార్మర్‌గా మారిన వ్యక్తి భయాలకులోనై నిత్యం ఎలా చస్తూ బతుకుతాడో ఊబి కథలో రాశాడు. పాలు కథల సంపుటికి ముందుమాట రాస్తూ ప్రొఫెసర్ జయధీర్ తిరుమలరావన్న మాటలు "ఈ మూడు కథలు మట్టి రచయిత రాసినవి మట్టి వాసన లేని రచనల గురించి మాత్రమే ఆలోచించే వారు సామాజికత విషయంలో ఉన్నత శిఖరాల నధిరోహించిన రచయితల సృజనగా వెలువడ్డ మట్టి కథల విలువను లెక్కకట్టగలరా?"

సాహిత్య మంటే బువ్వ పెట్టేదని, భూమి దక్కించేదని, జులుంనెదిరించే రక్త కణాలనీ కొత్త అర్థం వ్యక్తమైంది.

ప్రపంచ వ్యాప్తంగా చూస్తే సాహిత్యంలో సామాజికతని మహత్తరంగా ప్రతిఫలించే వారే మహారచయిత లయ్యారు. తెలుగు సాహిత్య చరిత్ర విషయానికొస్తే అలా

ప్రజాజీవితాన్ని సాహిత్యంలో సామాజికతగా విశిష్టమైన రీతిలో ముందుకు తెచ్చిన కొద్ది మందిలో ఈ రచయిత ఒకరు."

పైన పేర్కొన్న ప్రసిద్ధ కథలే కాకుండా దొంగగొడ్డుకు లొటారం, జరిమానా, ప్లాస్టిక్ పూలు, పోరు, లచ్చిందేవి, మాబడి, గోగుపూలు, రైఫిలందుకున్న వేళ, కలిగినవాళ్ళు, రూపులమ్మ చేతుల్లో వంటి అనేక విప్లవ కథలు రాశారు బి.యస్. ఇవన్నీ వస్తుశిల్ప వైవిధ్యంతో కూడుకున్న కథలే. తెలంగాణ నుండి తన కాలం నాటికి అత్యధిక గిరిజన కథలు రాసిన విశిష్టత బి.యస్. గారిదే. తెలంగాణ విప్లవ కథల్లో బి.యస్. విప్లవ కథలు ఓ ప్రత్యేకతను సంతరించుకున్నాయి. వివిధ పార్టీలు విప్లవం ఎలా చేస్తున్నాయో రాయాలని కోరుకున్నాయి - దాంతోపాటు జీవితంలో, సమాజంలో, సంస్కృతిలో, మానవసంబంధాల్లో రాబోయే పరిణామాల్ని చిత్రించాయి. విప్లవం వల్ల మానవ సంబంధాల్లో, కుటుంబ సమాజ సంబంధాల్లో వచ్చే మార్పులు కథలో ప్రధానం కావాలని అలా రాసిన విశిష్ట కథకుడు బి.యస్.

సామాజిక ఆచరణలో భాగంగా రచనను స్వీకరించి విప్లవోద్యమంలో ఉంటూ రచన చేయడం తన కర్తవ్యంగా భావించి విప్లవ కథలు రాశారు బి.యస్. ఆ తర్వాత అందులోంచి బయట కొచ్చారు. వారితో విభేదించి తాత్విక సైద్ధాంతిక గ్రంథాల రచనతో, సాహిత్య సంఘాల నిర్మాణంతో, విస్తృతమైన పర్యటనలతో తీరిక లేకుండా ఉండటం వల్ల బి.యస్.కు కొంతకాలం కథలు రాసే అవకాశం దొరకలేదు. ఈ సమయంలో కథ, సాహిత్య విమర్శ, సమీక్షలు చేశారు. ముందు తాను ఆచరించి ఇతరులకు చూపారు. ఈ కాలంలో వచ్చిన గతితర్కతత్వ దర్శన భూమిక, గతితర్కం అంబేద్కరిజం, మార్క్సిజం, కన్యాశుల్కంను ఇప్పుడెలా చూడాలి.? అంబేద్కరిజం - సోషలిజం, ప్రేమంటే ఏమిటి? భౌతికవాద ప్రాపంచిక దృక్పథం, నేను ఎవరు లాంటి సిద్ధాంత గ్రంథాలను రాశారు. అంతేగాక ప్రవహించేపాట, కరీంనగర్ జిల్లా దళిత పాటలు, లాంటి పుస్తకాలకు సంపాదకత్వం వహించి ప్రచురించారు. విశాల సాహిత్య అకాడమీ స్థాపించి అనేక పుస్తకాలను ప్రచురించారు. సైద్ధాంతికులుగా చరిత్రను, సమాజాన్ని అధ్యయనం చేయడంలో భాగంగా అన్ని వాదాలు ఒక సమగ్రతలో ఒదిగిపోయి సమగ్ర సామాజిక విప్లవం, వికాసం కోసం చేసే విశ్లేషణగా ఒక సమగ్రరూపం ఏర్పరచుకున్నారు. ఓ స్పష్టమైన సామాజిక దృక్పథం, సిద్ధాంత నేపథ్యం ఏర్పరచుకున్నాక తీరిక చేసుకొని వందలాది కథలు చదివారు. తన తాత్విక గ్రంథాల్లో చెప్పిన సమగ్రతని కథల్లో జీవితాల విశ్లేషణలో సాధించాలని ఏవైతే ఇంతవరకు రాయబడలేదో ఆ కథలు రాయడానికి పూనుకున్నారు. ఇంతకాలంగా అంతగా కథల్లో చోటు చేసుకోని దళిత బహుజన జీవితాలకు భాష్యాలుగా కథలు రాయడం ప్రారంభించారు. అలా రాసిన కథల్నే స్మృతి కథల సంపుటిగా వెలువరించారు.

తల్లిసాయి పిల్లడుగా పెరిగిన బి.యస్. తన కథావస్తువులుగా తన తల్లి, తాతలు, తన చుట్టూ ఉన్న సమాజం స్నేహితులు, బంధువులు లాంటి బహుజన జనజీవితాలను తీసుకున్నారు. తల్లిసాలు పిల్లడు ఆత్మ కథాత్మకంగా చెప్పబడిన తన తల్లి కథ. భర్తను కోల్పోయిన స్త్రీలు తమ పిల్లల్ని వెన్నుకు కట్టుకొని పెంచిన తల్లుల కథ. ఈ కథ చదివితే "దామితిలా ది చుంగార" రాసిన మాకథ నవల గుర్తుకొస్తుంటుంది.

తెలంగాణా ప్రత్యేక నేపథ్యమున్న నేల. ఇక్కడి నుండి రచయితలుగా కళాకారులుగా ఎదగడానికున్న అవకాశాలు చాలా తక్కువ. వెనుకబడిన ప్రాంతంలోంచి, వెనుకబడిన కులాల్లోంచి వచ్చిన వాళ్ళు స్వయంకృషితో రచయితలుగా, తత్వవేత్తలుగా, సామాజిక భాష్యకారులుగా ఎదగడం మరీ కష్టం. ఆ కష్టాల నన్నింటినీ అధిగమించి ఎదిగిన తాత్విక రచయిత బి.యస్.

స్మృతి కథ వెనుకటికాలమంతా దోపిడీ వర్గాలదేనని, వెనుకటి కాలాన్ని పొగిడే వాళ్ళంతా దోపిడీదారులేనని చెబుతుంది. ఇటీవలి ఆర్థికాభివృద్ధిని స్వంతం చేసుకున్న మేరకే అనేక ప్రజల్లోంచి కొద్దిమందయినా ఎదగడానికి అవకాశం కల్గిందని 'స్మృతి' కథ జీవితంలో భాగంగా చిత్రిస్తుంది. మార్పు కథలో గత యాభై ఏళ్ళుగా రాజ్యాంగం ద్వారా స్వాతంత్ర్యానంతరం అందివచ్చిన కొద్దిపాటి అవకాశాలతో జీవితాల్ని కులవృత్తి బానిసత్వం నుండి విముక్తమై కొత్తవృత్తుల్లో గెలుచుకున్న క్రమం అందుకు పడిన తిప్పలు ఆవేదన కనబడతాయి. ఇది ఒక తండ్రి తన కొడుక్కు తన స్థాయినుండి మరింత స్థాయికి ఎదగడం అసాధ్యం అవుతున్న సామాజిక పరిస్థితుల నేపథ్యంగా చిత్రించిన కథన నిర్మాణ రీతి. తాము అదే చదువు చదివిస్తూ ఇది అశాస్త్రీయ విద్యావిధానం అనే వాళ్ళను నమ్మరాదని ఓ పాత్రతో పలికిస్తాడు రచయిత. ఒక సామాజిక అంశాన్ని రాజకీయ సిద్ధాంతాన్ని కథలో కథ ద్వారా చెప్పి, ఎదిరించి నిలబడటానికి గుండెధైర్యం ఒక్కటుంటే చాలదు – రాజకీయ, సామాజిక, ఆర్థిక శాస్త్రాల్లో, తత్వశాస్త్రాల్లో, లోతైన అధ్యయనంతోపాటు నిరంతర తపన అవసరం. ఆ తపననే స్వంతం చేసుకున్నారు బి.యస్. ప్రేమ, సామాజిక ఆర్థిక సంబంధాల్లో కులం నిర్వహించే పాత్రను చిత్రించిన బందీ కథ, ఉత్తమ పురుషలో సాగుతుంది.

"ఇది నేను ఆర్.డి.ఓ. కాక ముందటిమాట. సమయం వచ్చింది కాబట్టి చెబుతున్నాను." అని ప్రారంభమవుతుంది. కథ – ఉత్తమ పురుషలో కథనరీతి సాగడం వల్ల జీవితాన్ని చెప్పడంతోపాటు జీవితాన్ని వ్యాఖ్యానించుకోవడం కూడా ఏక కాలంలో సాధించే క్రమాన్ని ఈ కథలో చూడవచ్చు.

రియల్ఎస్టేట్ కథ వర్షం పడుతున్నవేళ పిక్నిక్ వెళ్ళడంకోసం అల్లుడు ఇంటికి వచ్చిన సందర్భంలో ఒక అర్థశాస్త్ర లెక్చరర్ జ్ఞాపకాల రూపంలో సాగుతుంది. దళితుల జీవితాల్లో వచ్చిన మార్పులు సమాజంలో వాళ్ళెదుర్కొనే అవమానాలు, వాళ్ళసేవలు వెట్టి చాకిరీగా రూపాంతరం చెందడాలు ఈ కథలో చూడవచ్చు. కులం అనేది కూడా ఒక ఆస్తి లాంటిదే అని ఈ కథలో చెబుతూ చదువు అనే రియల్ ఎస్టేట్‌తో తమ కులం యొక్క విలువను పెంచుకోవాలని నిర్ణయాని కొస్తాడు మల్లయ్య. అంబేద్కర్ గొప్ప ఆర్థిక శాస్త్రవేత్త కావడం వల్లనే కుల నిర్మూలన తత్వవేత్తగా ఎదగడం సాధ్యమైందని, కులం మానవ సంబంధాలకు విలువగట్టి వ్యాపారం చేస్తుందని ఈ కథ చెబుతుంది. ఇలా ఒక చిన్న కథలో లెక్చరర్‌గా ఎదిగిన ఒక దళిత పాత్రద్వారా 40 ఏళ్ళ సామాజిక పరిణామాలకు కథనం చెప్పారు రియల్ఎస్టేట్ కథలో.

జీవిత పరమార్థం, స్వభావం, సామాజిక చరిత్ర, పరిణామం తెలియకుండా స్మృతి, బందీ, రియల్ఎస్టేట్, సదువు, మార్పు కథలు రాయడం అసాధ్యం.

తత్త్వవేత్త అయినవాడు తన తత్త్వంతో కథలు రాయడమంటే తన తత్త్వంతో వర్తమాన సమాజాన్ని మానవ సంబంధాల్ని నిర్దిష్టంగా విభిన్న పాత్రలు, సంఘటనలు, స్వభావాలు, సంవేదనలు సృష్టించి వాటిని విశ్లేషించి చూడటమే. సదువు కథ ఒక సంఘటనతో ప్రారంభమై ఆ తర్వాత జానపద చందమామ కథల శిల్పంతో మిగిలిన కథంతా చక్కగా నడిచే కథా నిర్మాణరీతితో సాగింది – ఈ కథను గూర్చి నండూరి రామ్మోహనరావుగారిలా విశ్లేషించారు. "సదువు కథ చిన్ననాటి నుంచి మామూలు చదువు పట్ల విముఖత పెంచుకొని స్వేచ్ఛ, సమానత్వం, కరుణ, ప్రేమ వీటిని అలవరుచుకోవడమే అసలైన చదువని నమ్మి, తన ఆశయాలకు అనుగుణంగా ఆదర్శప్రాయంగా జీవించిన వ్యక్తి ఔన్నత్యాన్ని చిత్రించింది. నిజానికిది ఒక నవలగా విస్తరించదగిన మంచి యితివృత్తం." ఇల్లాలు కథలో నలభైఏళ్ళ విప్లవ జీవిత క్రమాలున్నాయి. విప్లవించే స్త్రీల ఆర్తి ఉంది. విప్లవ కారుని ఇల్లాలుగా, కూతురుగా, తల్లిగా ఎదుర్కొనే సమస్యలను, అనుభవాలను నిర్బంధాలను దుర్భర దారిద్ర్యాన్ని చివరకు ఏ గుర్తింపూ లేకుండా రాలిపోయే త్యాగాన్ని అద్భుతంగా చిత్రించారీ కథలో.

దక్షయజ్ఞం, మెరుగు, ఇల్లాలు, తల్లిసాలుపిల్లడు, కథలు జానపద శైలిలో సాగుతాయి. మెరుగు కథ లక్ష్మి అనే యువతరం స్త్రీని సంబోధిస్తూ సాగుతుంది. దక్షయజ్ఞం ఓ జడ్జిని సంబోధిస్తూ కోర్టులో సాగుతుంది. తల్లిసాలు పిల్లడు, పంజరం, తెల్లబట్ట కథలు స్నేహితుల్ని సంబోధిస్తూ సాగుతాయి. ఇల్లాలు, బంధీ కథలు సమాజాన్ని సంబోధిస్తూ సాగుతాయి. రెండోవ్యక్తిని సంబోధించే కథన శిల్పం బి.యస్. రాములుగారు విరివిగా వాడారు. దక్షయజ్ఞం కథ గూర్చి బోయ జంగయ్యగారు రాసిన మాటలు గమనించ దగ్గవి.

"ఈ కథను మీరే చదవండి. ఒళ్ళు జలదరిస్తుంది. గుండెను పిండేస్తుంది. ఇది అరిపోయిన కుటుంబం కథ. ఈ కథ మామూలు కథ గాదు. తెలుగు సాహిత్యంలో ఓ గొప్ప కథగా నిలిచిపోతుంది. ఈ కథలో పెంటయ్యవాదన ఆధార సహితమైనది, ఆవేదనతో కూడుకున్నది."

స్మృతి కథల సంపుటిలోని చాలా కథలు నవలంత జీవితాన్ని ఒక మహాశ్వేతాదేవిలా చిత్రించిన కథలు – ఒక్క దక్షయజ్ఞం కథ హిందీ, ఇంగ్లీషులలోకి అనువదింపబడినా రచయితను జాతీయ స్థాయిలో నిలబెట్టగలదు – ఆ కథ చదువుతుంటే నా కళ్ళు చెమర్చాయి. నా సమాజం నా కళ్ళముందు సాక్షాత్కరించింది. స్మృతి కథలు మామూలు కథలు కానే కావు – భారతీయ జీవిత క్రమాల్ని సమాజ పరిణామంలో భాగంగా చిత్రించిన కథలివి – భారతీయ ప్రజల యాభయేళ్ళ జీవిత చరిత్రను, జీవిత పరిణామాల్ని సమాజ తీరు తెన్నుల్ని సంస్కృతి వికాసాన్ని విశ్లేషించి చూపే కథలు"

అట్టడుగు కులాల నుండి, పల్లెల నుండి అంగీ చెడ్డీలేని పిల్లలు ఎన్నో ఢక్కా మొక్కీలు తింటూ దారిలో అలసిపోయేవారు అలసిపోగా వేలాదిమందిలో ఒకరు జీవిత గమనంలో అభివృద్ధిని అందుకున్న క్రమాన్ని 40 ఏళ్ళ సామాజిక చరిత్ర, సంస్కృతి మానవ సంబంధాల పరిణామాల్ని ఒక ముక్కోణపు ప్రేమ కథ రూపంలో చిత్రించడం తెల్లబట్ట, కథ నిర్మాణ రీతి. సదానంద శారద ఈ కథనిలా విశ్లేషిస్తారు.

"నవలంత జీవితాన్ని, సామాజిక చరిత్రను చిత్రించిన తెల్లబట్ట కథలో రచయిత చేయితిరిగిన తనం కన్పిస్తుంది. ఒక కథలో అన్ని విషయాల్ని సంక్షిప్తీకరించి సమగ్ర జీవితాల్ని చిత్రించడం ఈ కథ ప్రత్యేకత. ఆధునిక కథ ఏకాంశ ప్రధానమనే నిర్వచనాన్ని మార్చుకోవాలని గుర్తుచేసే కథ యిది..." సహజాతులు కథ తరాలుగా కరీంనగర్ జిల్లాలోని విప్లవపోరు పరిస్థితుల్ని విప్లవం దొరల కుటుంబాల్లో, పాలేర్ల, చదువుకున్న కుటుంబాల్లో తెచ్చిన మార్పులను ఆటుపోట్లను చిత్రించిన కథ. జీవితం పట్ల ఆశ, విశ్వాసం కల్గించే గొప్ప కథ. సమాజంలో ఉత్పత్తి సంబంధాల్లో, పరిణామాల్లో ఏం జరిగిందో, ఎలా జరిగిందో, ఎందుకు జరిగిందో, అది ఎందుకు అనివార్యమైందో, రేపటి పరిణామం ఎలా ఉండబోతున్నదో అనే వాటిని భౌతికవాద దృక్పథంతో చేసిన విశ్లేషణే తెల్లబట్ట కథ.

తెలుగు సాహిత్యంలో అరుదైన కథకులుగా బి.యస్. రాములుగారు ఇంతవరకు తెలుగు కథకులు ముట్టని అంశాలను కథలుగా మలుస్తూ, జీవితాలను గెలుచుకోవడానికి మనిషి చేస్తున్న పోరాటాలను అక్షర బద్ధం చేస్తున్నారు. ఫూలేలా అంబేద్కర్‌లా, కబీర్‌లా, వేమనలా అట్టడుగుకులాల తాత్వికతతో ఏకకాలంలో తాత్విక గ్రంథాలు కథలు రాస్తున్నారు. అడవిలో వెన్నెల నుండి దక్షయజ్ఞం వరకు రాసిన వీరి అనేక కథల్లో వైవిధ్య పూరిత కథనరీతులను చూడవచ్చు. అడవిలో వెన్నెల కథ రాసిన కాలంలోని కథలకు, దక్షయజ్ఞం కథ రాసిన కాలంలో రాసిన కథలకు స్పష్టమైన విభజన రేఖ ఉంది. అప్పటి కథల్లో విప్లవోద్యమం తీసుకొచ్చిన మార్పులు చిత్రించబడ్డాయి. ఈ కథల్లో సైద్ధాంతిక సామాజిక విశ్లేషణతోపాటు జీవితాలను గెలుచుకున్నక్రమం చిత్రింపబడింది. అయితే ఏకాలంలో రాసిన కథల్లోనైనా మానవసంబంధాల చిత్రణ అనే అంతస్సూత్రం గూఢంగా ఉంటుంది. చెలిమ, మెరుగు, వైరుధ్యాలు, దుస్తులు కథలు దేనికదే ప్రత్యేకమైన కథలు. అవసరమైన మేరకు స్థానిక మాండలిక పదాలనుపయోగించుకోవడం వీరి కథల్లో కనబడుతుంది. సహృదయత, సౌభ్రాతృత్వం కోల్పోతున్న నేటి భారతీయ మానవ సంబంధాలకు ప్రతీకలు బి.యస్. కథలు. ప్రజల సాహిత్య, సామాజిక, సాంస్కృతిక ప్రయోజనాలను నెరవేర్చగల కథలివి. మహోన్నత సమాజ నిర్మాణం కోసం ఉదాత్తీకరిస్తూ పాఠకుల్ని చైతన్యవంతుల్ని చేసేవి బి.యస్. కథలు.

బి.యస్. కథల్లో నవలంత జీవితాన్ని ఒక కథలో ఇముడ్చుడముంటుందని ఓ ప్రశంసా, విమర్శా ఉన్నాయి. ఈ రెండూ వాస్తవమే. తన సమగ్ర సామాజిక విప్లవ తాత్విక దృక్పథాన్ని సమాజం యొక్క ప్రతిఫలమైన కథల్లో కూడా చిత్రించాలని భావించడంవల్ల నవలంత జీవితం కథలో రావడం జరుగుతుంది. తనకీ విషయంలో ప్రేమ్‌చంద్ ఆదర్శం అని చెప్పుకునే బి.యస్. ఏకాంశ కేంద్రీకృత కథనరీతి, సమాజాన్ని సమగ్రంగా అర్థంచేసుకోనివ్వదని 1988లో కథ, సాహిత్యవిమర్శ మీద విశ్లేషించడం ద్వారా కథద్వారా సమగ్రసమాజ దర్శనం కావాలని రాసి యువతరం కథకులకు మార్గదర్శకులయ్యారు. ఇలా కథలో మైక్రోస్కోపిక్‌గా ప్రపంచాన్ని చూపవచ్చని, మొత్తం సమాజాన్ని దర్శింప జేయవచ్చని రాసి చూపిస్తున్నారు. ప్రతి కథలో ఒక సోషియల్ సైంటిస్టులా సామాజిక, రాజకీయ, ఆర్థిక విశ్లేషణను మానవసంబంధాల పరిణామాల్ని ఏమిటి? ఎలా? ఎందుకు? ఎప్పుడు? ఎక్కడ?

అనే ప్రశ్నలకు జవాబులిచ్చే విధంగా కథల చిత్రణను, కథా నిర్మాణ రీతిని సమన్వయించారు. ఇలా ఆధునిక కథ తిరిగి ప్రాచీన బృహత్కథ తీరు తెన్నులను పుణికి పుచ్చుకొని, తాత్వీకరింపబడి ఆధునీకరణ పొందింది. అందుకు స్మృతి, మమతలు మానవ సంబంధాలు కథల సంపుటులే ప్రబల తార్కాణాలు.

బి.యస్. రాములుగారు ఇటీవల వెలువరించిన మమతలు, మానవసంబంధాలు కథల సంపుటిని సామాజిక, ఆర్థిక చరిత్ర అని స్పష్టంగా పేర్కొన్నారు. నిజానికవి రాజకీయ, చారిత్రక, తాత్విక కథలు కూడా. ఈ కథల్ని రెండు రకాలుగా వర్గీకరించవచ్చు. ఒకటి కుటుంబ సంబంధాల్లో భాగంగా రాజకీయ, తాత్విక సామాజిక ఆర్థిక చరిత్రను విశ్లేషించే వస్తు శిల్పరీతి. రెండు సాంఘిక ఆర్థిక చరిత్ర క్రమంలో మానవసంబంధాలను విశ్లేషించే కథనరీతి. మొదటిది నిర్దిష్టత నుండి సార్వత్రికతకు విశ్లేషించే విశ్లేషణాత్మక కథన ప్రక్రియ – రెండవది. మొత్తం సామాజికార్థిక రాజకీయ చరిత్రలో భాగంగా నిర్దిష్టతను చిత్రించే కథా కథన ప్రక్రియ. నిర్దిష్టత నుండి సార్వత్రికతకు సార్వత్రికతనుండి నిర్దిష్టతకు కలనేతలోని ఆసుదారంలా నిరంతరం ఇటునుండి అటు, అటునుండి ఇటు ప్రవహించడమే గతితార్కిక పద్ధతి" దీనిని కథల ద్వారా కథల రూపంలో అణుశక్తిగా సూక్ష్మీకరించిన కథా విస్ఫోటనాలు ఈ కథలు.

"లావణ్య ఆస్పత్రిలో ప్రసవించింది" అంటూ మొదలవుతుంది పాతచీర కథ. ప్రసవం తర్వాత బంధువుల తాకిడి తీరును పాత బంధువుల్ని కొత్త తరాలు గుర్తుపట్టలేని వైనాన్ని ఈ కథలో చూస్తాము. ఈ కథ గురించి గుడిపాటి ఇలా విశ్లేషించారు. "ఆధునిక జీవనం అన్ని సంబంధాలను తెంపేస్తోంది. మనిషి మనిషికి మధ్య కనిపించని అగాధాలను సృష్టిస్తోంది. కాదంటే కొందరు మిత్రులే తప్ప చుట్టపక్కాలంటే ఎవరో పిల్లలకు తెలియనిదశ వచ్చేసింది. బంధుత్వాలే కాదు అత్తమామలన్నా కంటగింపైంది. వారికి అపురూపమైన వస్తువులు పనికిరాని వస్తువులయ్యాయి. ఈ క్రమాన్ని దెబ్బతింటున్న మానవ సంబంధాలను ఆర్ద్రంగా, ఆత్మీయంగా వ్యక్తం చేసిన కథ పాతచీర –"

'వరుసలు' కథ వరుసకు అన్న కూతురయిన అమ్మాయిపెళ్ళికి బస్సు ప్రయాణం చేస్తూ వెళ్ళడంతో ప్రారంభమవుతుంది. ఉత్తమ పురుష కథనంలో సాగుతుంది. చేనేత కులాల వారిలో కొందరు నూనె గానుగలు నడపేవారు. అలా స్థిరపడ్డవాళ్ళలో చాలామంది నూనెమిల్లులు వచ్చింతర్వాత ఉన్న పనులను కోల్పోవాల్సివచ్చింది. దాంతో వీళ్ళు భీవండి, బొంబాయి. షోలాపూర్ లాంటి ప్రదేశాలకు బట్టల మిల్లుల్లో పనిచేయడానికి వలస వెళ్ళారు. వ్యవసాయాలు బాగా నడిచినంతకాలం పల్లెలవాళ్ళు పట్టణాలవాళ్ళకు పిల్ల నివ్వడానికి ఇష్టపడేవాళ్ళుకారు – కాని తరాలు గడిచినకొద్దీ అది తారుమారయింది. ఈ మొత్తం సామాజిక క్రమాన్ని వరుసగా బంధువుల వరుసలు అనే చరిత్రరూపంలో చిత్రించారు. ఈ కథలో పైకి కనిపించే వరుసలు తాను చెప్పదలుచుకున్న కథనానికి రూపం మాత్రమే

వరలక్ష్మి కథ ఏకవ్యక్తి కేంద్రీకృత ప్రథమ పురుష కథనంగా సాగుతుంది. కథ వేగంగా చకచకా సాగిపోతుంది. ఏం చెప్పడంకోసం ఈ కథ రాశారో దాన్ని ముగింపుగా ఇలా చెబుతారు. "ఒక తరం ముగిసింది. ఒక క్రమం ముగిసింది. ఆరు

నెలల్లో కొడుకులు ఆస్తులు పంచుకొని మూడు కుటుంబాలయ్యారు. అమ్మ ఎవరి పంచన ఇష్టంలేక తనకు తానుగా బతుకుతుంది. ముగ్గురన్నదమ్ములూ తలా ఒక బంగ్లా, వ్యాపారం పంచుకొని స్థిరపడ్డారు. అలా ఒక సోషలిస్టు నమూనా ఉమ్మడి కుటుంబం తండ్రి మరణంతో అంతరించింది. వరలక్ష్మి పేదల్లో పేదరాలుగా కలిసిపోయింది."

ఓడిపోయిన జీవితాన్ని తిరిగి ఎలా గెలుచుకోవచ్చో వేదవతి కథలో చూడవచ్చు. 'ప్రేమధార' ఇంటికి వచ్చిన హరిబాబుకోసం ఎదురుచూపుతో జ్ఞాపకాల రూపంలో మొత్తం కథంతా నడుస్తుంది. పంజరం కథ ఉత్తరం రూపంలో రాయబడింది. ఇంత చిన్న కథలో మానవసంబంధాల పరిణామక్రమాన్ని, ఉత్పత్తి కులాలు మధ్యతరగతికి, పనితో సంబంధం లేని దోపిడీకులాల మధ్యతరగతి సంస్కృతికి ఆలోచనా విధానంలో ఉండే అంతరాలను కథనీకరించిన చారిత్రక చరిత్ర ఇది.

"ఒరే ఆనంద్! నువ్వు ఇవ్వాళ ఒక సాంఘిక గౌరవం హోదా పెరిగాక మానవతా విలువలు ఆప్యాయతల గూర్చి మాట్లాడుతున్నావా! నీ మధ్యతరగతి ఎదుగుదలే వీటిని ధ్వంసం చేయడం నుండి ఎదిగిందని నీకు తెలియదనుకోవాలా?"

అని ప్రశ్నిస్తాడు మిట్టపల్లి కోరయ్య.... వరలక్ష్మి కథను ఈ మాటల భూమికలో చదివితే కొత్తకోణంలో కథ అర్థమవుతుంది.

సామాజిక ఆర్థిక విషయాలను పెట్టుబడి సామాజిక అర్థశాస్త్రాల్ని అర్థం చేయించడానికి మలుపులు, ప్రేమికులు కథల్లో రచయిత ముక్కోణపు ప్రేమ కథలా కథనరీతిని ఎన్నుకున్నారు. సామాజిక అర్థశాస్త్రాల్ని మలుపులు, ప్రేమికులు కథల్లో ఒక సిద్ధాంత గ్రంథాని కుండాల్సినంత గాఢతతో చిత్రించారు. ఉన్న జీవితంలోనే మానవ సంబంధాల్ని ఆదర్శవంతంగా సోషలిస్టు సంబంధాలుగా ఎలా మార్చుకోవచ్చో అరవింద్ కుటుంబం ద్వారా చిత్రించారు – కొన్ని కథల్లో చేనేత కార్మికుల, ఓడే కార్మికుల శిథిల బతుకుల జీవిత క్రమాల చిత్రణ చేశారు.

పార్లమెంటులో బి.సి.లకు రిజర్వేషను కల్పించాలని ఒకవైపు, స్త్రీలకు కల్పించాలని మరోవైపు సైద్ధాంతిక చర్చ సాగుతున్న కాలంలో వీటి చారిత్రక కోణాలను విశ్లేషిస్తూ, మమతలు కథ వెలువడింది. బి.సి.లు అగ్రవర్ణస్త్రీల రిజర్వేషన్ పోరాటంలో తిరిగి ఎలా ఓడిపోయారో ఈ కథలో చూస్తాము. ప్రతి తరంలో వందల ఏళ్ళుగా కులాంతర వివాహాలు జరిగే అవకాశం ఉన్నప్పటికీ ఎందుకని జరగకుండా పోతున్నాయో ఈ కథలో కాంతయ్య, సారవ్వ పాత్రలను సృష్టించి చిత్రించారు.

సహజీవనం కథలో ఆరు కథలకు లేదా నవలలకు సరిపోయే పెళ్ళి జంటలను చిత్రించిన కథనరీతి చూస్తే ఆశ్చర్యం వేస్తుంది. ఐదవవాడు కథలో ఒక బూర్జువా కథ ప్రక్రియలో ప్రాచుర్యం పొందిన కథన శిల్పంతో కథ నడిపి తనదైన సమగ్ర సామాజిక విశ్లేషణతో ప్రేమల్ని పెళ్ళిళ్ళను, ఫెమినిజాన్ని మానవతా విలువల్ని చిత్రించారు. తల్లి పాలు కథలో "కృతజ్ఞత మనిషికి భారం కాకూడదు. కృతజ్ఞత మన ఎదుగుదలను తినేయకూడదమ్మా." అనే మాటల్లో ఎంతో లోతుంది.

వారసత్వం ఓ అద్భుతమైన కథ. 50, 60 ఏళ్ళ భారతీయ సామాజిక చరిత్ర పరిణామాల్ని నిక్షిప్తం చేసుకున్న కథ. అవకాశం వస్తే ఏమీలేని దొరలు కూడా

అవకాశాల్ని చేజిక్కించుకొని తమ గుప్పిట్లోకి తెచ్చుకుంటారని చెప్తూ యాభై ఏళ్ళ అభివృద్ధిలో కింది కులాల వాళ్ళకు ఏదీ అందకుండా పోగా, ఏమీలేని దొరలు, అగ్రకులాలు మాత్రం కోట్లకు అధిపతులయ్యారని నిర్ధారిస్తుంది వారసత్వం.

ఇలా ఏ కథ చూసినా అదో సామాజిక పరిణామక్రమమే. ప్రతి కథలో నవలంత జీవితం నిక్షిప్తమై ఉంటుంది. ఇటీవలి కాలంలో వచ్చిన వేపచెట్టు కథ ఆధునిక ఫలాలు అందుకొనేదశ చేరుకోకముందే వెనక్కి పోతున్నట్టవుతున్న పరిస్థితులను, అట్టడుగు కులాల నోటికాడిబుక్కను లాక్కునే దుర్మార్గాన్ని చిత్రించిన కథ ఇది. చేయూత సోషయల్ వెల్ ఫేర్ హాస్టల్ జీవితాలను గూర్చి చిత్రించిన కథ.

సీనియర్ కథా రచయిత గూడూరి సీతారాం గారన్నట్టు నడుస్తున్న భారతీయ సమాజ చరిత్ర, సంస్కృతి అందులో వస్తున్న మార్పులు, మారుతున్న విలువలు జరుగుతున్న సంఘర్షణను సామాజిక తాత్విక పోరాటాలతో సహా ఉద్యమ జీవితాలు, ప్రజల జీవితాలను తన కథల్లో, రచనల్లో చిత్రించిన బి.యస్. ఒక నిరంతర ఉద్యమ చైతన్యం. భారతీయ కథా తాత్విక రంగంలో ప్రవహించే తెలుగు కథా తాత్విక చైతన్యం. ఈ తరం రచయితలకు మార్గదర్శకులు. వీరొక కథలబడి జీవన తత్వనిధి.

తెలుగు కథను తాత్విక కథగా, సామాజిక ఆర్థిక పరిణామాలను చిత్రించే కథగా తీర్చిదిద్దడానికి కృషి చేస్తున్న అరుదైన కథాశిల్పి బి.యస్ రాములుగారు. తాను పుట్టిన శ్రామిక కులసంస్కృతి జీవితం వెలుగులో తాను పుట్టి, పెరిగిన ప్రాంత ముద్రతో తెలుగు కథను సార్వజనీనం చేస్తున్న కథకుడు. బుద్ధుడు, లోహియా, అంబేద్కర్, ఫూలే లాంటివాళ్ళ తాత్వికతను ముందుకు తీసుకెళ్ళుతూ తన సాహిత్యం ద్వారా వెనుకబడ్డకులాల నుండి మనమంతా గర్వించదగిన తత్వవేత్తగా, రచయితగా ఎదుగుతున్న తాత్విక రచయిత.

డబ్బు సంబంధాలే మానవ సంబంధాలుగా మారుతూ ఎక్కువ డబ్బు సంపాదించిన వాడే గొప్పవాడుగా పరిగణింపబడుతున్న సమాజంలో ఉత్తమోత్తమ మానవ సంబంధాలకోసం పరితపిస్తూ శిథిలమవుతున్న ఉమ్మడికుటుంబవ్యవస్థను, కుల వృత్తులను గూర్చి తన కథల్లో నిక్షిప్తం చేస్తున్న రచయిత. అందరూ కులవృత్తులు పోతున్నాయని సానుభూతి చూపుతుంటే శ్రామిక కులాల వారికి వేదననే మిగిల్చిన ఆ వృత్తులు పోతేనే మంచిదని, ఆ కుల వృత్తులున్నంత కాలం దరిద్రం తప్పదని అంటారు రాములుగారు. శ్రామిక కులాల్లో పుట్టి, పెరిగి కులవృత్తుల నుండి విద్య, వ్యాపార రంగాల ద్వారా మధ్యతరగతిగా ఎదుగుతున్న ఒక కొత్త తరాన్ని తెలుగు పాఠకులకు పరిచయం చేస్తున్న రచయిత బి.యస్. గారు. తెలుగు కథాసాహిత్యంలో ఈ పనిని సమర్థవంతంగా చేస్తున్న రచయిత బి.యస్. రాములు గారని మమతలు – మానవ సంబంధాలు ముందుమాటలో గంగాధర్ గారన్న మాటలు అక్షర సత్యాలు.

బి.యస్. రాములు కథలు చదివిన తర్వాత మన నిత్యజీవితం ఎంత దుర్భరమైనదైనా దాన్ని గెలుచుకునే ఆత్మవిశ్వాసం కలుగుతుంది. జీవితమంటే ఏమిటి? అన్న ప్రశ్నలకు జవాబులు దొరుకుతాయి. వస్తుమయ ప్రపంచమే జీవితంకాదని అంతకు మించిన మానవీయ పరమార్థం జీవితానికుందని బి.యస్. కథలు చదివాక అనుకోకుండా ఉండటం సాధ్యం కాదు. బి.యస్. జీవితానికున్న ప్రత్యేకత తాను పుట్టి, పెరిగిన జగిత్యాల గడ్డమీదనే యాభయేళ్ళ జీవితం గడపడం.

ఉద్యోగ రీత్యా దూర ప్రాంతాలకు పోవడంవల్ల అక్కడి మార్పులను అంత త్వరగా అందుకోలేక పోవచ్చు. తాను పుట్టిన చోటనే ఇంత కాలంగా నివసిస్తున్న అనుభవంతో ప్రతి మార్పుకూ సాక్షీభూతంగా నిలిచే అవకాశముంది. తద్వారా తన ప్రాంత చరిత్రను, జీవితాన్ని, తెలుగు జీవిత చరిత్రను పరిణామక్రమాన్ని వాస్తవికంగా సమర్థవంతంగా చిత్రించ గలుగుతున్నాడు. అందువల్లే వీరి కథల్లో ప్రాంతీయ ముద్ర, భాషతో పాటు ఆ విషయాన్ని విశ్వజనీనం చేస్తూ చిత్రించడం ఉంది. వీరి కథల్లో దళిత, గిరిజన, వ్యవసాయ సంబంధమైన కులవృత్తుల సంబంధమైన ఉత్పత్తి సంబంధాల చిత్రణ సహజంగా కనబడుతుంది.

"ఉత్తమ సాహిత్యం అన్ని సామాజిక శాస్త్రాల కంటె ప్రతిభావంతంగా సమగ్రంగా సమాజాన్ని ప్రతిఫలిస్తుంది. భావజాలరంగంలో కొనసాగిస్తుంది. అని విశ్వసిస్తూ సమకాలీన సమాజ ప్రతిఫలముగా కథారచన కొనసాగిస్తున్న రచయిత బి.యస్.కళ ద్వారా, ఈస్థటిక్ ద్వారా ఫిలాసఫీని చెప్పింది ప్రపంచంలో యిద్దరేనని – వారు రామానుజుడు, జీనపాల్ సాత్రే అని అంటాడు త్రిపురనేని మధుసూధనరావు. నిజానికి బాగా సామర్థ్యం సాధించిన ప్రతి కళాకారుడూ, కథకుడూ, తన కళద్వారా, కథాకళ రూపం ద్వారా ఈ ప్రపంచాన్ని మనిషి ఆలోచనను, ఆచరణను మనస్సును విశ్లేషించే రాజకీయార్థిక, సామాజిక, మనస్తత్వ శాస్త్రవేత్తా, సామాజిక వ్యాఖ్యాత అవుతాడు. అలాంటి అరుదైన కథకుల్లో బి.యస్. ఒకరు –"

కొన్ని కథలు చదవడంతోనే వాటిపని తీరిపోతుంది. మరికొందరి కథలు చదివింతర్వాతే వాటిపని ప్రారంభమవుతుంది. అవి మనపై పనిచేయడం మొదలవుతుంది. అవి మనల్ని కదిలిస్తాయి, వెంటాడుతాయి. బి.యస్. రాములు గారి కథలలాంటివే. తెలుగు కథకు తాత్వికతా గాఢతను దళిత, బహుజన, మానవతావాద తాత్విక సిద్ధాంత భూమికను పాదువుతూ కథను తీర్చి దిద్దుతూ కొత్త ఒరవడులు చూపుతున్న విశిష్టకథకుడు బి.యస్. వీరి కథలపై, కథనరీతులపై విస్తృతంగా పరిశోధన జరపాల్సిన అవసరముంది.

* * *

కె.ఎన్.వై. పతంజలి

- డా॥ అఫ్సర్

పతంజలి కథలకు భాష్యం చెప్పడం కష్టం. తెలుగు కథాసాహిత్యం ఏర్పర్చుకున్న ఇతివృత్త, నిర్మాణ చట్రాల్ని బద్దలుకొడుతూ పాతికేళ్లుగా ఈ పురానవ కథకుడు చేస్తున్న ప్రయోగాల్నీ, చూపిస్తున్న కొత్త పాత జీవనమూల్యాల్నీ శోధించడానికి అవసరమైన విమర్శ సాధనాలు లేవు. లేదా, వస్తు-శిల్పాల గురించి మనం ఏర్పర్చుకున్న విమర్శసంవిధానాలేవీ అందుకు అనుకూలంగా లేవనీ అనుకోవచ్చు. ఏ చట్రానికీ పొదగని ఈ కథకుడిలో ఒక వాస్తవికుడు కనిపిస్తాడు, అధివాస్తవికుడు కనిపిస్తాడు, అద్భుత వాస్తవికుడు కనిపిస్తాడు. లోకవిరోధి అయిన ఒక యదార్థవాదీ కనిపిస్తాడు, లోకప్రేమికుడైన ఒక స్వాప్నిక కవీ కనిపిస్తాడు. పతంజలి కథలు చదవడం తేలిక. కథనంలో గొప్ప 'రీడబిలిటీ'ని సాధించిన ఈ కథకుడికి పాఠకులెక్కువ, కాని విమర్శకులు దాదాపు లేరు. తెలుగు విమర్శ దీపం మినుకుమినుకు వెలుగుల్ని పరిహసించే కథకుడు అయన

పతంజలి తన కథల్లో ఆవిష్కరిస్తున్న అద్భుత వాస్తవికతకు తొలి పునాది అయన 'గతం'. గతంనుంచి వర్తమానంలోకీ, వర్తమానంనుంచి గతంలోకీ 'షటిల్' చేసినట్టుగానే ఆయన వాస్తవికతనుంచి అత్యాధునిక ఫాంటసీలోకీ, తిరిగి ఈ 'ఫాంటసీ' లోంచి క్రూరమైన వాస్తవికతలోకీ పరిభ్రమిస్తుంటారు. అద్భుత వాస్తవికుడికి వుండే Sense of Heritage పతంజలి కథలకు కేంద్రబిందువు. ఒకానొక కౌటుంబిక వ్యవహారం ఏదో చెబుతున్నట్టుగా మొదలయ్యే పతంజలి కథాప్రయాణం వున్నట్టుండి సమిష్టి చేతనలోకి మజిలీ చేస్తుంది. ఇదేదో పతంజలి పుట్టిన ఇంటి వ్యవహారమో, దివాణం గొడవో, రాజ్యం పోయిన రాజుల గొడవో అనుకుంటే ఊహించని విధంగా అయన మనల్ని సమకాలీన వాస్తవికతలోకి తీసుకువచ్చేస్తారు. గతాన్నీ, వర్తమానాన్ని అద్భుతంగా ఒకే స్థలకాలాల్లో బంధించడం పతంజలి కథల్లో గమనించవచ్చు. అలాగే, రచయిత తీసుకున్న సొంత జీవన సంస్కృతీ, సంప్రదాయమూ అయా కథల్లోని పాత్రలతోనూ, జీవన పరిస్థితులతోనూ ఒక అనూహ్యమైన అనుబంధాన్ని ఏర్పర్చుకుంటాయి. కథకి సంబంధించిన ఇతివృత్త నిర్మాణంలో రచయిత పూర్వీకుల జీవనశైలీ, సంప్రదాయాలు కలగలిసిపోతాయి. కాబట్టి, పతంజలి నేపథ్యం ప్రతి కథకూ ప్రత్యక్షంగానో, పరోక్షంగానో ముడిసరుకుగా మారుతుంది. తన కథలు తన వంశస్థులకు ఆగ్రహాన్ని కలిగిస్తాయని అయనే వొక సందర్భంలో చెప్పకున్నారు.

నలభై ఎనిమిదేళ్ల క్రితం విజయనగరం జిల్లాలోని అలమండలో పుట్టిన పతంజలి వెనుక అరువందల ఏళ్ల అలమండ చరిత్ర వుంది. ఎప్పుడో ఒంగోలు నుంచి విజయనగరానికి వలస వచ్చిన పూర్వీకుల సంస్కృతీ సంప్రదాయాలున్నాయి. ఆ సంప్రదాయాల్లో వున్న ఫ్యూడల్ అవశేషాల్ని నిరసించడంతోనే పతంజలిలోని కథకుడు మేలుకుంటాడు. వ్యక్తిగతంగా పతంజలి కన్ను తెరిచేనాటికి అతని చుట్టూ ఓ పుస్తక ప్రపంచం వుంది, నలుగురికీ ప్రాణం పోసే వైద్యవృత్తిగతమైన వారసత్వం వుంది, అన్నిటికీ మించి తల్లి నుంచి వొక మౌఖిక సాహిత్యవారసత్వాన్ని అయన అందుకున్నారు. తర్వాత్తర్వాత వృత్తిరీత్యా అయన నగరాలకు వలసపోయినా బతుకు వేళ్లని ఎండిపోనివ్వని పల్లె జీవనంలోని తడి ఆయనలో బతికే వుంది. నాగరికమైన భేషజాలను దగ్గిరకు రానివ్వని పల్లెహృదయం ఆయనది. ఆయన కథాకథన సంవిధానంలో కనిపించే పదునూ, వినిపించే తెగువా ఆ పల్లె నేపథ్యంలోంచి వచ్చినవే.

పతంజలి సాహిత్యజీవితం వొక డిటెక్టివ్ నవలతో మొదలైంది. పదకొండేళ్ల వయసులో ఆయన 'అస్థిపంజరం' అనే డిటెక్టివ్ నవల రాశారు. కానీ పతంజలి ప్రధానంగా మంచి చదువరి కావడంతో ఆ నవల వొక చెత్త అని తేల్చుకుని చాలాకాలం పాటు పఠనానికే కళ్లూ మనసు అంకితం చేశారు. పతంజలి చదువుకీ, అభిరుచికీ ఎల్లలు లేవు. హెచ్ జీ వెల్స్‌నీ, చలాన్నీ, దిగంబర కవుల్నీ వర్డ్స్‌వర్తునీ వొకే ప్రేమతో చదువుకున్నారు. విశ్వనాథ పద్యపాదాల్నీ, నండూరి పాట చరణాల్నీ వొకే ఇష్టంతో పాడుకున్నారు. ఇతర భాషాసాహిత్యాల్ని ఆయన ఎంత నిశితంగా చదివారో ఏ 'జ్ఞాపక కథ' చదివినా తెలుస్తుంది. ఇప్పటికీ ఆయనలోని ఆ పఠనప్రియత్వం తడారలేదు. కాని, ఎంత చదివినా ఎన్ని సంగతులు తెలుసుకున్నా పతంజలి వున్న వూరు వదల్లేదు. పుట్టిన వంశాన్ని మరచిపోలేదు. తన ప్రయాణంలో ఎదురుపడిన మనుషుల్ని మనసులో దాచుకున్నారు. వాళ్ల లోపాల్ని ప్రేమించారు. జాలిపడ్డారు. ఆ ప్రేమార్ద్రతలోంచే ఆయన పాత్రలు పుట్టాయి. నిజానికి పతంజలి ఏ పాత్రని వర్ణించినా ఆ పాత్రలు విలన్లయినప్పటికీ వాటి పట్ల ఆయనకు ఎంతోకొంత మమకారమే కనిపిస్తుంది. ఆ మమకారంలోంచి పుట్టిన కోపమూ, వ్యంగ్యమే ఆయన సంభాషణల్లో వినిపిస్తుంది. వ్యక్తిగా ఏ ఇతర ప్రభావాలకూ లొంగని కరకుదనం పతంజలి స్వభావం. రచయితగానూ ఆయనది అదే వ్యక్తిత్వం. అంత సూటిగా వుండడం వల్లనే ఆయన చూసిన వాస్తవికత వక్రంగా అన్పించదు. పైగా, కథకుడిగా ఆయనది వున్న వాస్తవికతని యథాతథంగా ప్రతిబింబించే స్వభావం కాదు. ఆయన ఇతివృత్తమూ, పాత్రలూ తమవైన దృక్పథాన్ని ప్రతిబింబిస్తూ రచయిత దృక్పథాన్ని కూడా ప్రతిబింబిస్తుంటాయి. వాస్తవికతని ఆధారభూమికగా తీసుకోవడంతోపాటు తనలోని ఊహాశక్తికి సంకెళ్లు వేయలేని స్వేచ్ఛాప్రియత్వం ఆయన కథల్లో ప్రధానలక్షణంగా కనిపిస్తుంది. పతంజలి వాదాలకు దూరం కాదు, వివాదాలకూ దూరం కాదు. సమకాలీనంగా వున్న సాహిత్య, సామాజికోద్యమాల్లో ఆయన పరోక్షంగానైనా భాగస్వామి. 'చూపున్నపాట' లో ఆయన ఎటు వైపో చాలా స్పష్టంగా తెలిసిపోతుంది. రాజకీయోద్యమాలతో రచయితలకు ఎలాంటి సంబంధం వుండాలో ఇంకా మనం తేల్చుకోలేని విషాదస్థితిలోనే వున్నా, ఒక కథ ద్వారా, ఒక 'భాష్యం' ద్వారా, అప్పటికప్పుడు స్పందించి రాసిన

ఒకటే అరా కవితల ద్వారా పతంజలి ఏమిటో బాగానే తెలుసు. శ్రీకాకుళం విప్లవోద్యమ ప్రభావం ఆయనపైన లేదని ఎవరూ అనలేరు. అలాగే, కళింగాంధ్ర కథన వారసత్వాన్ని ఆయన సగర్వంగా అందుకున్నారు. గురజాడ వ్యంగ్యవైభవం, రావిశాస్త్రి కవితాత్మకతా ఆయన శిల్పంలో పొదిగి వుంటాయి. ఫ్యూడల్ అవశేషాల్ని ఆటపట్టించడం, పురోగమన సంప్రదాయాన్ని నిస్సంకోచంగా స్వీకరించడం పతంజలి దృక్పథానికి అద్దంపడతాయి. నిజానికి ఇవన్నీ ఆయనలో బలంగా పాతుకుని వున్న sense of heritageకి దాఖలాలే.

1968 లో తొలి కథానిక 'చివరిరాత్రి' మొదలుకొని, 1975లో 'దిక్కుమాలిన కాలేజీ' 1998 లో 'చూపున్నపాట' పతంజలిలోని కథకుడి భిన్నకోణాలకు దర్పణంగా నిలిచే రచనలు. ఇక నవలారచయితగానూ, 'భాష్య' కారుడిగానూ ఆయన ఇతర రచనల్లోనూ 'ఒన్లీ పతంజలి' అనిపించడం సహజమే; అతిశయోక్తికాదు. Post - colonialదృక్పథంలో ప్రధానాంశంగా కనిపించే బహుముఖీనత పతంజలిలోనూ వుండడం యాదృచ్ఛికం కాకపోవచ్చు. ఆధిపత్యం వహించే ప్రధానసంస్కృతీవాదాన్ని ధిక్కరించాలన్న పోరాట పటిమ పతంజలిలో కనిపిస్తుంది. అందుకే, ఆయన ఏ ప్రభావానికీ... ముఖ్యంగా ఆంగ్లప్రభావానికి తలొగ్గకుండా కథకుడిగా నిలబడ్డాడు. వొక విధంగా ఆ ప్రభావాన్ని ధిక్కరించే ధోరణే ఆయన్ని మళ్లీ అలమండకి తీసుకువెళ్లి వుండాలి. అలమండ లేకుండా ఆయనకు కథ నడవదు, నవలా సాగదు. రచయితగా సాగిన ఈ అన్వేషణలో ఆయన జంతువులతో మాట్లాడించాడు. ప్రకృతికీ భాషనిచ్చాడు. తెలిసిన వ్యక్తులనే తెలియని కోణం నుంచి పాత్రలుగా మలిచాడు. 'దిక్కుమాలిన కాలేజీ' నుంచి 'చూపున్న పాట' దాకా పతంజలి కథాయాత్రలో అనేక మజిలీలు. నిజానికి ఆ తర్వాత కథకుడిగా ఆయన తిరిగిన మలుపులతో పోల్చుకుంటే 'దిక్కుమాలిన కాలేజీ' వొకానొక రిహార్సల్ మాదిరిగానే అనిపిస్తుంది. తర్వాత ఆయన రాసిన కథల్లో వాటి వ్యంగ్యం కొనసాగిందే తప్ప మూలాలన్నీ మారిపోయాయి. అయితే, వొక ముఖ్యమైన లక్షణం మాత్రం అప్పటి నుంచీ ఇప్పటివరకూ ఆయనలో నిలిచే వుంది. అది భేషజాల్ని అటపట్టించడం! 'మోటుమనిషి' కథ ఆయన 1973లో రాశారు. ప్రయాణం పొడువునా అసహ్యించుకున్న మోటు మనిషే చివరికి అవసరానికి ఆదుకోవడం ఇందులో కథ. ఇది మామూలు కథే. కాని పతంజలి కథనంలోని వ్యంగ్యం ఈ కథకి కొత్త కోణాన్నిస్తుంది. ముఖ్యంగా పతంజలి భవిష్యత్తులో చెప్పబోయే కథల మూలం ఇందులో వుంది. ఈ మూలపునాది మీంచే పతంజలి తర్వాతి కథలు పుట్టుకొచ్చాయనుకోడానికి చాలా ఉదాహరణలే దొరుకుతాయి. నాగరికులం, విద్యాధికులం, మహాసంస్కారులం అనుకునే మనం నివసిస్తొండే కృత్రిమ భ్రమల అద్దాల మేడని కుప్పకూల్చే పని పతంజలి పెట్టుకోబోతున్నాడని ఈ కథలోనే మనకు ఓ ఆధారం దొరుకుతుంది. అంతేకాదు, మనం ఏదైతే వదిలించుకోవాలని ఆరాటపడతామో అది అంత తొందరగా వదలకపోవచ్చు. ముఖ్యంగా ఈ దేశపు పేదరికం! పతంజలి కూర్చిన సంభాషణల్లో ఈ అనివార్యత బలంగా వ్యక్తమవుతుంది. స్వగతంలో ఈ కథలోని నాయకుడు ఏమేమి అనుకుంటాడో ఖచ్చితంగా దానికి వ్యతిరేకంగానే అన్నీ జరుగుతుంటాయి.

'ఈ భారతదేశపు హృదయాలయిన పల్లెటూరి తాలూకు పౌరుడు, రాతిగుండెవాడు, ఎక్కడ దిగిపోయి నన్ను సంతోష శిఖరాల మీదికి ఎక్కిస్తాడో?' అని కథానాయకుడు అనుకుంటాడు. కాని 'వీడు చివరివరకూ వదలడు' అని వెంటనే తెలిసిపోయి ఆ దురదృష్టకరమైన వాస్తవికతకి సిద్ధం కాక తప్పదు. కాని కథ చివరికొచ్చేసరికి కథానాయకుడు తారుమారు కావడం ఇందులో ప్రధానాంశం. అసలు కథానాయకులం చదువుకున్న మనం కాదనీ, మోటు మనుషులని అనుకున్నవాళ్లే అని రచయిత నీటుగా చెప్పేస్తారు. దీనికి పెద్ద డ్రామా ఏమీ అక్కర్లేదు, మెలో డ్రామా అంతకన్నా అక్కర్లేదు. చిన్న అక్కర వచ్చినప్పుడు మనకి ఎవరు తోడుంటారో పరిస్థితులే చెప్పేస్తాయి. ఆ రకంగా వొకమోటుమనిషిని తన కథానాయకుడిగా ప్రకటించుకోవడమే ఈ కథలో పతంజలి ప్రధానోద్దేశమేమో అనిపిస్తుంది. అలాగే సున్నితత్వం గురించి మనకున్న మోటు భావనల్ని తూర్పారబట్టే పని కూడా ఈ కథతోనే ఆయన మొదలెట్టారు.

పతంజలిలోని కథకుడికి వొక దారీతెన్నూ 1984 తర్వాతే స్థిరపడిందనుకోవాలి. ఆ ఏడాదే ఆయన 'చూపున్న పాట' రాశారు. పతంజలి మిగిలిన కథలన్నీ ఏదో వొక రకంగా 'ఆత్మా'శ్రయమే అనుకుంటే వాటన్నిటికీ పూర్తి భిన్నంగా నిలిచేది 'చూపున్న పాట'. ఇందులో ఆయన మిగిలిన కథల్లోని సాధారణ లక్షణాలేమీ కనిపించవు. ఈ కథలో ఆయన వ్యక్తిత్వం మరీ సూటిగా వ్యక్తమవుతుంది. మిగిలిన కథల్లో మాదిరిగా వ్యంగ్య వ్యక్తీకరణ ఇందులో ప్రధానం కాదు. 'కళలూ సాహిత్యం రాజ్యం కోసం' అని గాఢంగా సిద్ధాంతీకరించే అధికారవ్యవస్థ దుమ్ముదులిపిన కథ ఇది. ఇతివృత్తం అందరికీ తెలిసిందే. అందరికీ తెలిసిన ఇతివృత్తాన్ని ఎవరికీ తెలియని కోణం నుంచి ఎత్తుకుని, చివరంటా తెగనరుక్కుంటూ వెళ్లిపోవడం పతంజలి శైలి. చూపున్న పాటలో ఈ శైలీ విన్యాసం తారాస్థాయికి అందుకుంది. కాని శైలీ రహస్యాలన్నిటినీ మించిపోయి రచయిత దృక్పథం పాఠకుడి మనసులో స్థిరపడిపోతుంది. ఈ కథని రచయిత మార్క్వెజ్‌కి ప్రేమతో అంకితమిచ్చారు. మార్క్వెజ్ తన సాహిత్యంలో సృజనాత్మకంగా స్థిరపరచిన 'మ్యాజికల్ రియలిజం'ని పతంజలి ఉద్దేశపూర్వకంగానే వుపయోగించుకున్నారన్నమాట. వాస్తవానికి ఈ విధమైన 'వాస్తవికత' పతంజలి కథలో వొక native spirit తో కొత్త వెలుగులు ప్రసరించింది. తర్వాత్తర్వాత పతంజలి కథల్లో ఈ లక్షణాలన్నీ ప్రభావాల నీడ పడకుండా సృజనాత్మకంగా మేలుమలుపులు తిరిగాయి. 'దిక్కుమాలిన కాలేజీ' నుంచి 'చూపున్న పాట' వరకూ పతంజలి సాధించిన పరిణతి అనితరసాధ్యంగా కనిపిస్తుంది. సాధారణంగా ప్రతి రచయితా వొక స్థాయికి చేరుకున్న తర్వాత తనదైన శైలీచట్రంలో బిగదీసుకుపోతాడు. కాని పతంజలి ప్రతి కథా వేర్వేరు శైలీవ్యూహాల్ని ఏర్పర్చుకుంటుంది. ఆ దృష్టితో చూస్తే పతంజలి కథనరీతిని వొకే నిర్మాణచట్రం నుంచి పరిశీలించడం సాధ్యపడదు. ఉదాహరణకు: చూపున్న పాట శైలికీ, వీరబొబ్బిలి శైలికీ చాలా వ్యత్యాసం వుంటుంది. అది ఆ context లోంచి మాత్రమే చూడదగిన text. అయినా కొన్ని సాధారణీకరణలు చేయడం ద్వారా పతంజలి కథనరీతిని ఇంకా బాగా అర్థంచేసుకోవచ్చు.

'చూపున్న పాట' తర్వాత పతంజలి రాసిన కథలన్నీ వొక community reality ని ప్రతిబింబిస్తాయి. ఇది ఆయన మిగిలిన సృజనాత్మక ప్రక్రియలకు కూడా

వర్తించే అంశమే అయినా కథకుడిగా ఆయన్ని అర్థం చేసుకోడానికి ఇదొక కీలకమైన కోణం. ఆయన కథలన్నిటికీ కమ్యూనిటీ వొక లాండ్ స్కేప్ మాదిరిగా కనిపిస్తుంది. సాధారణంగా రచయితలు వైయక్తిక దృక్కోణాన్ని ఎక్కువగా ప్రతిబింబిస్తారు. పతంజలి కథల్లో ఆ వైయక్తిక దృక్కోణం కమ్యూనిటీ దృక్కోణంతో బలపడుతుంది. ఈ రెండింటికి వ్యక్తీకరణలో ఎంత వ్యత్యాసం వుంటుందో ఈ నిర్దిష్టయుగంలో వేరే చెప్పక్కర్లేదు. పతంజలి తన కథల ద్వారా ఏ లక్ష్యానికి గురిపెట్టారో చెప్పడానికి ఈ తేడాల గుర్తింపు వుపయోగపడుతుంది. the culture of the author or the characters seems to be interwoven into the plot అని వొక సాహిత్యవిమర్శకుడు చేసిన సాధారణీకరణ పతంజలికి కచ్చితంగా సరిపోతుంది. ఇదే విషయాన్ని పతంజలి వొక ఇంటర్వ్యూలో మరో కోణం నుంచి చెప్పారు – when I wanted to write, I decided to write about the life known to me. 'rajugoru' (1982) was an attempt to tell my own life in my own way. అన్నారాయన. (ఇండియన్ ఎక్స్‌ప్రెస్‌లో ఎస్. రామకృష్ణకు ఇచ్చిన ఇంటర్వ్యూ – అక్టోబర్ 16, 2000). పతంజలి తనకు తెలిసిన 'వ్యక్తిగత' జీవితాన్ని మాత్రమే చెప్పడం లేదు. మొత్తంగా తన కమ్యూనిటీనంతా తనలో సాధారణీకరించుకుని చెబుతున్నారు. అందువల్లనే పతంజలి కథలకు వొక historical reality కూడా దక్కింది. మనం ఫ్యూడల్ అవశేషాల్లోంచి వచ్చామన్న గతవాస్తవికతని విస్మరిస్తే పతంజలి కథలకు మూలాన్ని మరచిపోయినట్టే. అలాగే, మనం వలసవిధానంలోంచి వచ్చామన్న సమీపవాస్తవికతని మరిచిపోయినా పతంజలి మనకు దొరకడు. వ్యంగ్యం ముసుగు వేసుకుని పతంజలి మనల్ని కప్పుకున్న ఎన్ని రాజకీయార్థిక ప్రజాస్వామిక ముసుగుల్ని తీసేస్తున్నాడో తెలిస్తే మనకే ఆశ్చర్యంగా వుంటుంది. కాని ఇదంతా ఈ రచయిత తెలిసే చేస్తున్నాడని మనకు పైకి ఎక్కడా అన్పించదు. కాని వొక community monologueని ఈ రచయిత వినిపిస్తున్నాడని గుర్తిస్తే ఆయన కథల్ని చూసే పాఠకదృక్కోణమే మారిపోతుంది. అందుకే పతంజలి కథలు చదివితే 'పాఠకులు విజయనగరం దగ్గరున్న అలమండ గ్రామంలో కొన్ని రోజులపాటు వుండి పరిస్థితుల్ని ప్రత్యక్షంగా చూసిన అనుభూతిని పొందుతారు. రచయిత ఆ ప్రాంతం మాండలికాన్ని పాఠకులకు ఇబ్బంది కలగకుండా విస్తారంగా ప్రయోగించారు. నుడికారం రాసులు పోశారు.' అని వొక సమీక్షకుడు (జి.రా. ఆంధ్రప్రభ వారపత్రిక సమీక్ష – 5 ఏప్రిల్ 1999) వ్యాఖ్యానించారు. వీరబొబ్బిలి, గోపాత్రుడు, పిలకతిరుగుడు పువ్వు లాంటి కథల్లో దీనికి సంబంధించిన ఉదాహరణల్ని చూపించవచ్చు.

ఈ కథల్లో కొన్ని పాత్రలు, స్థలాలు, పాత్రల మధ్య బంధుత్వాలకు వొక కొనసాగింపు వుండడాన్ని మనం గమనించవచ్చు. ఆ విధంగా పతంజలి అద్భుతవాస్తవికుడు సాధించే వొక epic significanceని తన ఇతివృత్తానికి అందించగలిగారు. బహుశా తెలుగుసాహిత్యంలో ఇదొక అసాధారణమైన అంశంగానే చెప్పుకోవాలి. ఈ కొనసాగింపుని సాధించిన రచయితలు దాదాపు లేరనే అనుకోవాల్సి వుంటుంది. కాఫ్కా, మార్క్వెజ్‌లాంటి రచయితలతో వున్న సాహిత్యంవల్ల పతంజలి ఈ లక్షణాన్ని సాధించగలిగారేమో! ఆ కోణం నుంచి ఆయా రచయితల ప్రభావాలు పతంజలి కథలపైన ఎంతవరకూ పనిచేశాయో అర్థం చేసుకోవచ్చు. ప్రభావాన్ని

ఒక 'అభాస'గా ప్రదర్శించకుండా తనలో జీర్ణించుకుని దాని అంశాన్ని మాత్రం పదిలంగా తన ప్రాంతీయతకు అద్దిన రచయిత పతంజలి. అవి శిల్పపరంగా మరింత పరిణత రూపం ధరిస్తాయి.

పతంజలి కథల్లో ప్రకృతిది ఒక ప్రధాన పాత్ర. అద్భుతవాస్తవిక విమర్శకుల పరిభాషలో చెప్పాలంటే ప్రకృతి ఆయన కథల్లో ఒక strong component. నిజానికి పతంజలి కథల్లో ప్రకృతి ఒక busy actor. అది కేవలం మొండిమానులా పడివుండదు, ఒక జీవచైతన్యంతో కథలోకి ప్రవేశిస్తుంది. అలాగే, ఈ రచయిత జంతువుల్ని ట్రీట్ చేసిన పద్ధతి కూడా ప్రత్యేకంగా కనిపిస్తుంది. చెట్లూపుట్టా, కాలాలూ, పరిసరాల మాదిరిగానే వీరబొబ్బిలి ఒక మానవీకరణ పొంది ఒక characterగా పాఠకుడి మనసులో ముద్రపడుతుంది. సాంకేతిక పరిభాషలో చెప్పాలంటే animated roleని అది ప్రదర్శిస్తుంది. ఇదే సందర్భంలో మరో విషయాన్ని చెప్పకతప్పదు. పతంజలి కథల్లో ప్రకృతి తన ధర్మాన్ని అతిక్రమిస్తుంది కూడా! ప్రాకృతిక వాస్తవికతని యథాతథంగా ప్రతిబింబించడం పతంజలి తత్త్వం కాదని మనకు తేలికగానే అర్థమవుతుంది. పతంజలి కథల్ని 'లోనారసి' చదవలేని వాళ్లు కూడా ఈ లక్షణాన్ని అలవోకగా గుర్తిస్తారు. పతంజలి కథల్లోని ప్రకృతి supernatural reality లోకి వెళ్తుంది. ప్రాకృతిక వాస్తవికతని స్వీకరిస్తూనే కేవలం ఆ వాస్తవితకు కొంత రూపాంతరీకరణ చేయడం ద్వారా పతంజలి కథాశిల్పం ఈ అధిప్రాకృతిక వాస్తవికతని అందుకుంటుంది. దీనికి కారణం ఒక్కటే. కేవలం ప్రకృతి దృశ్యాన్ని ఆవిష్కరించడం పతంజలి పనికాదు. అలాగే కేవలం ఒక జంతువుని గురించి కథ చెప్పలేని పంచతాంత్రికుడు పతంజలిలో వున్నాడు. మనుషుల ద్వారా, అలాంటి పాత్రల ద్వారా చెప్పలేని వాస్తవికత ఏదో జంతువుల ద్వారా పతంజలి ఆవిష్కరిస్తున్నారు. జంతువులతో మాట్లాడించడం ద్వారా మనకు అర్థమవుతోంది కేవలం ప్రకృతితోనూ, ఇతర ప్రాణులతోనూ ఆయనకున్న సాన్నిహిత్యం మాత్రమే కాదు. గోపాత్రుడులో ఆయన ప్రవేశపెట్టిన dogspeak పాఠకుడి మనసుపై చెరగని ముద్ర వేసే మాట నిజమే. కాని ఆ కథలో మనుషుల ద్వారా చెప్పలేనిదేదో పతంజలి వీరబొబ్బిలి ద్వారా చెప్పదల్చుకున్నారు. కాబట్టే దానికి అంత విలువ! వీరబొబ్బిలి మాటల్ని కేవలం dogspeakగా భావించడానికి లేదు. పతంజలి అన్నట్టు "dogs can speak, they too have feelings and know how to communicate." అంతవరకూ నిజమే! కాని వీరబొబ్బిలి ఒక జంతువు మాత్రమే కాదు, ఒక ఫ్యూడల్ అవశేషాన్ని మాటిమాటికీ గుర్తుచేయడానికి వీరబొబ్బిలి సాయమడిగారు పతంజలి. ఒక narratorగా పాఠకుడిలో కొన్ని strange feelingsని రెచ్చగొట్టే వుద్దేశంతో పతంజలి ఈ పాత్రని ప్రవేశపెట్టారనుకోవచ్చు. అలాగే, తను సృష్టించిన పాత్రల్లోని psychological ambiguityని తొలగించడానికి వీరబొబ్బిలి వుపయోగపడింది.

పతంజలి కథల్లో ఇతివృత్తమూ, శిల్పమూ ఒక అద్భుతమైన సమ్మేళనంతో ప్రకాశిస్తాయి. ఈ విషయంలో ఒక సాధారణీకరణ చేయవచ్చు. పతంజలి కథల్లో నమ్మకానికీ, తర్కానికీ మధ్య రహస్యయుద్ధమేదో సాగుతుంటుంది. ఈ భావనాత్మకమైన యుద్ధానికి కథారూపం 'గోపాత్రుడు'.

'మన జ్ఞానానికి సార్థకత లేదు. మన విశ్వాసాల మీద మనకు విశ్వాసం లేదు. మన విలువల మీద మనకు గౌరవం లేదు. మన దేవుడిమీద మనకు భక్తి లేదు. మన నాస్తికత్వం మీద నమ్మకం లేదు మన మీద మనకు గౌరవం లేదు. మనతోటివాళ్ల మీద మనకు మమకారం లేదు. మన ప్రజాస్వామ్యం మీద మనకు అవగాహన గానీ గురిగానీ లేదు. మన జ్ఞానానికీ విశ్వాసానికీ ఆచరణకూ పొందలేదు.' అని 'గోపాత్రుడు' లో వినిపించిన తీర్పు రచయిత మొత్తంగా చెప్పదల్చుకున్న అనేక విషయాల సారాంశం. ఈ అంతర్యుద్ధానికి భౌతికరూపం ఇచ్చే ప్రయత్నం ఆయన ప్రతి కథలోనూ కనిపిస్తుంది. కాని 'గోపాత్రుడు' లో అది ఇంకా తేటగా కనిపిస్తుంది. ఇందులోంచే పతంజలి కథనరీతికి సంబంధించిన వొక రహస్యాన్ని కూడా మనం అర్థం చేసుకోవచ్చు. ఇతివృత్తానికీ, సంవిధానానికీ సమప్రాధాన్యం ఇచ్చే రచయిత కాబట్టి ఆయన ఆ రెండు అంశాల గురించీ ఒకే ధోరణి thought processని రూపొందించుకుంటారు. పతంజలి కథనరీతిలో మౌలికమైన అంశం.....అది 'రాసిన' కథ కాదని గుర్తించడం! 'చెప్పడం' అనే ప్రక్రియ ఆయన కథాశిల్పంలో ప్రధానం. అందుకే, printed wordకి వుండే పరిమితుల్ని అది గౌరవించదు. spoken languageకి వుండే అన్ని నిర్మాణవ్యూహాలూ ఆయన అనుసరిస్తారు. ఆయన మాటకానీ, సంభాషణకానీ, దృశ్యవర్ణనకానీ 'లిఖిత' సంస్కృతిలోంచి వచ్చింది కాదు, మౌఖికత దాని పునాది. ఈ ప్రాథమికమైనతప్ప పతంజలి కథనం మనకు బోధపడదు.

కొత్త కథల్లో కనిపించే వాస్తవికత స్వభావం వేరు. అది వాస్తవికతని గురించి ఇప్పటివరకూ మనకున్న భావనల్ని తలకిందులు చేస్తుంది. అలాగే, కథ దేనిచుట్టూ తిరుగుతుందో అదే అసలు ఇతివృత్తం కాకపోవచ్చు. రచయిత తను అనుకున్న భావనని బలంగా ప్రతిపాదించడానికి శిల్పపరంగా వొక strategyని అనుసరించవచ్చు. 'గోపాత్రుడు' కథ నిజానికి 'భూమి' సమస్యకాకపోవచ్చు. 'భూమి గుండ్రంగా వున్నట్టు' జరిగే చర్చలో, వివాదాలో కావచ్చు. అందుకే, ఈ కథ రామజన్మభూమి గురించి కావచ్చేమో అన్న అనుమానం కొందరిలోనైనా తలెత్తి వుంటుంది. కాని, పతంజలి ఈ కథ అంతకుపూర్వమే రాశారు. కాని పతంజలి కథ వొక 'నాన్-ఇష్యూ'ని అనవసరంగా రచ్చచేయడమే అనుకుంటే అది రామజన్మభూమికీ వర్తించే కథ అవుతుంది. అలాంటి భావనతో తిరగచదివితే ఈ కథ నిజంగానే రామజన్మభూమి గురించే రచయిత రాశారేమో అని అన్వయించుకోడానికీ వీలవుతుంది. కాని నిర్దిష్టంగా అది రామజన్మభూమి గురించి రాసింది కాకపోయినా, కేవలం అలమండ వ్యవహారం కాదని కథలోనే రచయిత తేల్చి చెప్పేశారు. కాబట్టి మన ఊహాత్మకత ఎక్కడికైనా ప్రయాణించవచ్చు. 'దీన్ని అలమండ గ్రామానికి మాత్రం పరిమితం చేయరాదని నాకనిపిస్తోంది' అని రచయిత కథలో వివాదం గురించి మాట్లాడారా, లేకపోతే తన కథనరీతిని గురించి మాట్లాడుకున్నారా అని మనం కొద్దిసేపు చర్చించుకోవచ్చు. అందుకే ఆయన "history of Alamanda is history of mankind" అని గర్వంగా చెప్పుకున్నారనిపిస్తుంది. అలా చెప్పడంలో మళ్లీ ఆయనలోని సెన్సాఫ్ హెరిటేజ్ భావనే బలంగా వ్యక్తమవుతుంది. మనకు వెస్సెక్స్ గురించి రాసిన థామస్ హార్డీ అంటే గొప్ప గౌరవం, రెండునగరాల చుట్టూ తిరిగిన ఛార్లెస్ డికెన్స్ అంటే ఇష్టం. డబ్లిన్ని సాహిత్యపటమ్మీద చెక్కిన జేమ్స్‌జాయ్స్ గురించి

మాట్లాడడమంటే భలే సరదా! కాని అలాంటి రచయిత మనకు వొక్కడంటే వొక్కడే వున్నాడని మాత్రం తెలుసుకోలేం. అది మన బలహీనత! ఇంకా మనల్ని పీడిస్తున్న వలసవాద ఆధిక్యసంస్కృతే దీనికి కారణం అనుకోవచ్చా? ముందుచూపున్న రచయిత తన time and space mapని తనే గీసుకుంటాడు. పతంజలికి కాలాన్ని గురించీ తెలుసు. స్థలపరిమితులూ తెలుసు. అందుకే ఆయన తను గీస్తున్న జీవనపటానికి ఓ కొత్త ఫ్రేమ్‌ని తనే బిగించారు. 'మాడర్న్ టైమ్స్‌లో ఆధునిక యంత్ర నాగరికతను, గ్రేట్ డిక్టేటర్‌లో పదవీ అహంకారాన్ని చాప్లిన్ ఎంత వేళాకోళం చేసి వాటి అమానవీయతని బట్టబయలు చేశాడో, పతంజలి కూడా మానవసంబంధాలనూ, విశ్వాసాలకూ – ఆచరణకూ పొంతన లేకపోవడాన్నీ, జీవితాన్ని సుగమం చేయడానికి ఏర్పడ్డ వ్యవస్థలు ఆ బాధ్యతను వదిలేయడాన్నీ వెటకారం చేసి తద్వారా పాఠకులకు వినోదాన్నీ, విమర్శాయుధాన్నీ అందిస్తున్నాడు. ఇవి చిరునవ్వు కథలు మాత్రమే కాదు, కన్నీటి వ్యథలు కూడా. కేవలం అపహాస్యపు గాథలు మాత్రమే కాదు, ఒక సున్నిత మనస్కుడైన రచయిత ప్రకటించిన ఆగ్రహవ్యాఖ్యానాలు కూడా' (ఎన్. వేణుగోపాల్, ఆంధ్రప్రభ, సెప్టెంబర్ 11, 1995.) అంత ఆగ్రహానికీ ఆవేశానికీ కట్ట వేయడానికి పతంజలి ఏర్పర్చుకున్న కొత్తఫ్రేమ్ వ్యంగ్యం. అట్లాగని కేవలం అదే ఫ్రేమ్‌లోంచి ఆయన్ని చూడడం మొదలెడితే ఆయన అంతకంటే విశాలంగా చూపిస్తున్న మన జీవనస్థలకాలాల్ని మనం గుర్తించలేకపోయినట్టే. ఆయన చెప్పదల్చుకున్న వాస్తవికతకి వ్యంగ్యం వొక సాధనం మాత్రమే. వొక బీభత్ససౌందర్యానికి తెరతీయడానికి అదొక సిగ్నేచర్ ట్యూన్ లాంటిది.

* * *

కాలువ మల్లయ్య...

- కె.వి. నరేందర్

తెలుగు గ్రామీణ జీవితం వెలుగు చీకట్లను ప్రతిబింబిస్తూ......తెలంగాణాలో సాహితీ సాగరమై నిలిచిన కాలువ మల్లయ్య కథలు మట్టివాసనల పరిమళాలకు ప్రతిరూపాలు. తెలంగాణాలో కథల కార్ఖానా ఎక్కడంటే.....అతడే చిరునామా. తెలుగు కథకు ఉత్తరదిశగా నిలిచి విశాఖపట్నం సముద్రతీరంలో, అనంతపురం కరవు కోరల్లో, చిత్తూరు గ్రామాల్లో విహరిస్తున్న తెలుగు కథను ఉత్తర తెలంగాణా దిక్కుమళ్లించిన కథకుడు కాలువ మల్లయ్య. తెలంగాణా మాండలీకానికి సాహితీగౌరవం తీసుకొచ్చి......కథకుడిగా ఆయన కన్నుపడని జీవన దృశ్యం, కలంపడని పత్రిక ఆంధ్రదేశంలో లేదంటే అతిశయోక్తి కాదు. జనజీవితాల్ని ప్రాంతీయతా ముద్రతో కథకు, వస్తువుకు, జీవితాలకు విశ్వజనీనతను కల్పించడం కాలువ మల్లయ్య సాధించిన కథాభ్యుదయం. రాసిన 475 కథల్లో, 50 వ్యాసాల్లో, 9 నవలల్లో ఎన్నెన్నో అంశాలు....ఎన్నెన్నో కోణాలు....కార్మిక, కర్షక, విద్యార్థి, మేధావి, స్త్రీ, దళిత, విప్లవవాద, మానవసంబంధాలు, గ్రామీణ, సగటు మనిషి, పరాయీకరణ చెందుతున్న బతుకులు, మనలోంచి మనం కాకుండా పోతున్న వైనంతో సహా అన్నీ కాలువ మల్లయ్య కథల్లో కన్పడతాయి. బి.ఎస్. రాములు గారు ముందుమాటల్లో అన్నట్టు "తరాల మధ్య, వర్గాల మధ్య, స్త్రీ పురుషుల మధ్య, కాలం వల్ల అభివృద్ధి వల్ల, దృక్పథాలవల్ల ఏర్పడే అంతరాలను, సంబంధాలను చూపే ద్రష్ట, కథాస్రష్ట కాలువ మల్లయ్య. సాహిత్యాకాశంలో స్వాతంత్ర్యానంతరం పుట్టిన ఒక కొత్తకోణం....ప్రజాదృక్పథంతో, వస్తు వైవిధ్యంతో నేటి తెలుగు కథా సాహిత్యంలో విరివిగా రాస్తున్నది కాలువ మల్లయ్య గారొక్కరే. భారతీయ సాహిత్యంలో సమాజ వాస్తవికతను అందిస్తున్న సజీవ జీవన కథా తాత్వికులు కాలువ మల్లయ్య. రోజులు గడిచిన కొద్దీ పాతబడే కథలుంటాయి. పాతబడుతున్న కొద్దీ చారిత్రక ప్రాధాన్యత పెరిగే కథలుంటాయి. కాలువ మల్లయ్య గారి కథలు చాలామేరకు రెండోకోవకు చెందుతాయి. ఒక యాభయి ఏళ్ల తర్వాత సమాజం ఈనాడు ఎలావుండేదో తెల్సుకోవడానికి వీరి కథలు ఉపకరిస్తాయి. పల్లెలు మారుతున్న తీరు, శ్రామిక కులాల నుండి మధ్యతరగతి ఎదిగిన తీరు, మధ్యతరగతి ఆశలు, ఆరాటాలు, ప్రజల పోరాటాలు వీరి ప్రధాన కథావస్తువు. పల్లెనే వీరి కథలకు పుట్టినిల్లు, పల్లెనుండి ఎదిగి మధ్య తరగతిగా మారినా పల్లెనే తన హృదయం నిండా పరుచుకొని ఉందని అతడి కథలు తెలుపుతాయి.

ఇలా కాలువ మల్లయ్య గారిలోని జనజీవన శైలిని సాహితీ ఎవరెస్ట్‌మీద బాధ్యతాయుతంగా నిలబెట్టిన అద్భుత కథల సంపుటి......కాలువ మల్లయ్య కథలు! ఈ సంపుటిలో 30 కథలున్నాయి. వాటిని పదిభాగాలుగా విభజించారు. అవి మాట్లాడే బొమ్మలు, సగం సగం, సగటు మనిషి, కార్మికులు, సృష్టికర్తలు, తెలంగ్రామం, మేధావులు, దళితం మానవ సంబంధాలు, విప్లవ వాదం అనే దశావతారాల్లో తన కథా విశ్వరూపాన్ని ప్రదర్శించారు.

మాట్లాడే బొమ్మలు:

నేటి విద్యావిధానం గురించి సామాజిక అభివృద్ధిని అందుకోవల్సిన తీరు గురించి కాలువ మల్లయ్య గార్కి ఒక స్పష్టమైన ప్రాపంచిక దృక్పథం వుంది. నేటి విద్య ద్వారా అభివృద్ధిని ఏకకాలంలో అందుకోవాలనే తపనతో విద్య పట్ల తల్లిదండ్రులు చూపించే అధిక ఆసక్తి పిల్లల వికాసంలో ఎలా 'హింస' గా పరిణమిస్తుందో కనువిప్పు కల్గించేందుకు రాసిన కథల్ని 'మాట్లాడే బొమ్మలు' విభాగంలో చేర్చారు. చదువులు తప్ప బాల్యాన్ని పట్టించుకోని పెద్దల ప్రేమలో ఎంతటి క్రూరహింస వుంటుందో ఈ విభాగంలోని హింస రచన, టాకింగ్‌డాల్, మమతలే మరుగై కథల్లో విశ్లేషించారు. పిల్లల్లో సహజంగా వుండే ఆసక్తిని బలవంతంగా మళ్ళించి ఎలాంటి సృజనాత్మకత రాని వల్లెవేసే చదువులకి మళ్లించటం వల్ల వాళ్లలో స్పందించే గుణం కోల్పోయే దశకు ఎలా మారుతారో చెప్పటం కోసం హింసరచన కథ రాశారు. పిల్లాడు పాఠశాల్లో చదువుకునే అహింసా పాఠాలు, బుద్ధుడి భూతదయ లాంటివి సమాజంలోకొచ్చే సరికే అంతా హింసాత్మకంగా కనపడటం.....ఆ పిల్లాడిలోని ప్రశ్నల్ని తల్లిదండ్రులు పట్టించుకోకపోవటం ఈ కథలో అద్భుతంగా తీర్చిదిద్దడం జరిగింది. "మామయ్యా రావద్దు..." అని కథని ప్రారంభించి మామయ్యంటే అతనికెంత ఇష్టం, ఎందుకిలా ఆలోచిస్తున్నాడు. అని వైరుధ్యాన్ని కథా ప్రారంభంలోనే చెప్పారు. ఈ వైరుధ్యం ఏర్పడిన క్రమాన్ని సంఘటనలు, సన్నివేశాల చిత్రీకరణ ద్వారా తాను చెప్పదల్చుకున్న తాత్విక అంశాన్ని నిర్ధారించారు.

తమ పిల్లలు డాక్టర్లు, ఇంజనీర్లు కావాలని వాళ్లలోని క్రియేటివిటీని దూరం చేసి వాళ్ళనొక 'టాకింగ్ డాల్స్'గా తయారు చేస్తే బతుకు భద్రత కల్పించని సమాజంలో వాళ్ళేమవుతారో చర్చించిన కథ టాకింగ్‌డాల్. తల్లిదండ్రుల మీది కోపంతో మృత్యువును ఆహ్వానిస్తున్న సన్నివేశంతో కథా నిర్మాణం ప్రారంభమవుతుంది. నోట్లోంచి తెల్లగా నురగవస్తుంటే "డాడీ....ఒక్కసారి మిమ్మల్ని నాన్న అని పిలవొచ్చా......నేను పెద్దవాడినవుతున్నాను. ఇప్పుడైన పిలవనివ్వవా" అంటూ ప్రయత్నిస్తూ అన్నాడు మృత్యుంజయం. అక్కడున్న వాళ్లంతా భోరున ఏడుస్తున్నారు. చుట్టూ మిత్రులను కూచోబెట్టుకొని మాస్టారి ఒడిలో చివరి శ్వాస వదిలాడు మృత్యుంజయం. ఇలాసాగే ఈ కథలో.....'సర్వసాక్షి కథనరీతి'ని అవలంబించాడు రచయిత.

'మమతలే మరుగై....' కథలో తొలితరం అక్షరాస్యులు ఎదిగిన క్రమాన్ని తండ్రి పాత్రద్వారా తులనాత్మకంగా చిత్రిస్తూ అప్పటికీ, ఇప్పటికీ సమాజంలో, విద్యావిధానంలో వచ్చిన మార్పుల్ని చెప్పారు రచయిత. విద్యతో ఉద్యోగం సంపాదించుకొని

తల్లిదండ్రులకు దూరమై వ్యక్తి కుటుంబాలుగా మారుతున్న క్రమంలోని ఉద్యోగస్తుల పిల్లల విద్యాక్రమం నేపథ్యంగా సామాజిక పునర్నిర్మాణక్రమాన్ని ఈ కథనరీతిలో నిక్షిప్తం చేయటం ఈ కథ యొక్క విశిష్టత.

సగం సగం:

ఫెమినిజం పేరుతో ఎంత సాహిత్యమొస్తున్నా పల్లెల్లోని స్త్రీ శ్రామిక సమస్యలు, జీవితాలపై ఈ విభాగంలో 'గలుమ', 'నిరీక్షణ', 'దగాదగా' అనే కథల్ని అందించారు. యాభైఏళ్ల జీవితంలో కూతురిగా, తల్లిగా, అత్తగా గడపలో కూచొని తండ్రికోసం, భర్తకోసం, కొడుకులకోసం ఎదిరిచూడటమే స్త్రీల జీవితమైంది. ఇప్పుడు 'పైటల్ని తగిలెయ్యటం కాదు.....గలుమల్ని తవ్వేసి' వంటింటి నుండి బయటపడి సామాజిక జీవితంలో భాగం కావాలనే సందేశాత్మక కథ 'గలుమ'. సాధారణంగా ఏం జరిగిందో, ఎలా జరిగిందో కాక, ఎందుకు జరిగిందో, దాంట్లో రావాల్సిన మార్పేమిటో 'ద్రష్ట'గా చిత్రించిన కథ ఇది. చిన్న అవసరానికైనా భర్తపై ఆధారపడే మల్లీశ్వరి ఉద్యోగం చేయాలనుకున్నా భర్త చేయనివ్వడు. చివరకు కూతురు చదువులో చురుకైనప్పటికీ చదువుమాన్పించి, పెళ్లిచేసి అబ్బాయిని చదివించాలనుకునే మగతత్వాన్ని భార్య వ్యతిరేకిస్తుంది. భార్యాభర్తల సంవాద రూపంలో స్త్రీ పురుష తత్వాల్ని అర్థం చేయించటం ఈ కథనరీతిలో తీసుకున్న ప్రత్యేకత.

కథల్లో సామాజిక క్రమాన్ని చిత్రించాలనుకునే కాలువ మల్లయ్య వీటిని ఒడిసిపట్టుకొని కథల్లో అంతర్భాగం చేసి చిత్రిస్తారు. భీవండిలో జరిగిన మతకల్లోలాల్లో చనిపోయిన చాలామంది కరీంనగర్ జిల్లావాళ్లే. ఈ మతకల్లోలాల వల్ల రాజకీయ పార్టీలకు ఎన్నో ప్రయోజనాలుండవచ్చు. కాని అవి మనుషుల జీవితాల్ని, మానవ సంబంధాల్ని ఎంతగా విచ్ఛిన్నం చేస్తాయో చెప్పటం కోసం రచయిత ఆరాటపడతాడు. అట్లా 'నిరీక్షణ' కథా నిర్మాణం రూపొందింది. పెళ్లి ఖర్చులకోసం డబ్బు సంపాదించాలని వెళ్లిన కాబోయే భర్త గురించి ఎదురుచూసే ముగ్ధకన్య ఆశలు, ఆరాటాలు చిత్రిస్తూ మతకల్లోలాల్లో అతడు చనిపోయిన విషయాన్ని ఆమెకు తెలియటం ద్వారా ఆమెలా పిచ్చిదైపోయిందో చిత్రించారు. "నోటి దగ్గరికొచ్చిన బుక్కను గద్ద తన్నుకుపోయినట్టు....కిష్టయ్యని కబళించి రుక్కమ్మ బతుకును అడవిగాచిన వెన్నెల జేసి మతరక్కసి మాత్రం తన కబంధ హస్తాలను మరింత పొడవుసాచి ఇంకెన్నో జీవితాలను బుగ్గి చేస్తూనేవుంది" అని కథను ముగిస్తారు రచయిత. అయితే కొందరు సాహితీవేత్తలు ఇలా జీవితాన్ని వ్యాఖ్యానించకూడదని ఆక్షేపిస్తారు. కాని సామాజిక సంఘటనల్ని కథల్లో అంతర్భాగం చేసినప్పుడు ఒక పరిమితికి లోబడి ఇలాంటి వ్యాఖ్యలు చేయటం వల్లే టాల్‌స్టాయ్, గోర్కీ, ఠాగోర్, ప్రేమ్‌చంద్ వంటి రచయితల పట్ల పాఠకులకి అపారమైన గౌరవం ఏర్పడిందనేది కాదనలేని విషయం.

ప్రాచీన సాహిత్యంలోనూ, నవీన సాహిత్యంలోనూ కథనంతో పాటు శృతిమించకుండా చేసే వ్యాఖ్యాన పద్ధతి, కథన నిర్మాణం, చాలా మంది ప్రముఖులు ఉపయోగిస్తున్నదే. రావిశాస్త్రి ఇందుకు ప్రబల ఉదాహరణ.

"దగాదగా" కథలో "నువ్విక్కడికొచ్చే ముందు గోచీ పెట్టుకొనే వుండేదానివన్న విషయం మర్చిపోకు. గోచీ తీసి చీరె కట్టగానే పెద్ద నాగరికురాలినయ్యాననుకుంటు న్నావే....బాగా ఫోజులు కొట్టవడ్తవేంది" అని కసిగా, కోపంగా వత్సలాదేవి అనటంతో కథ మొదలవుతుంది. ఈ రెండు వాక్యాల్లోనే పాత్ర పరిచయం కాకుండానే ఆమె జీవితంలో ఎదిగివచ్చిన తీరుని అద్భుతంగా కళ్లకు కట్టించాడు రచయిత. సంభాషణల ద్వారా కథనం రక్తికట్టించటం కాలువ మల్లయ్య గార్కి వెన్నతో, పెన్నుతో పెట్టిన విద్య. ఈ సంభాషణా కథనరీతిలో వున్న సౌకర్యమేమిటంటే ఎంత గొప్ప సైద్ధాంతిక చర్చనైనా, విశ్లేషణనైనా అలవోకగా కథలో భాగంగా చెప్పటం సాధ్యపడుతుంది.

"అరుణా! ఇప్పుడు వస్తున్న స్త్రీవాద ఉద్యమాలు చాలావరకు మధ్యతరగతి దృష్టి కోణంలోంచి వస్తున్నవే. వస్తున్న చాలా సాహిత్యం అంతే. అది అట్టడుగు స్త్రీ దృష్టికోణంలోంచి కూడా చూడబడ్డప్పుడే ఈ ఉద్యమాలకు పరిపూర్ణత వస్తుంది" అన్న భర్తమాటలను జ్ఞాపకం చేసుకుంది. ఇంత పెద్దమాటని రాసినపుడు అన్న భర్తమాటలను జ్ఞాపకం చేసుకుంది అనే వాక్యం లేకపోతే అది వ్యాసమవుతుంది. కాని భర్త పాత్రని రచయిత చెప్పదల్చుకున్న భావానికనుగుణంగా స్వభావ చిత్రణ చేయటం ద్వారా ఇది కథలో భాగమైంది.

సామాజిక దృక్పథం, కమిట్ మెంట్ గల రచయితలు తాము చెప్పదల్చుకున్నదాన్ని చెప్పడానికి కథనరీతుల్లో ప్రత్యేకమైన మెలకువని ప్రదర్శిస్తారు. తాము చెప్పదల్చుకున్న దాని కనువుగా సమాజంలో వుండే అలాంటి చైతన్యస్థాయి పాత్రల్ని కథల్లో సృష్టించి, వెనకబడిన చైతన్యానికి మరికొన్ని పాత్రల్ని సృష్టించి, ఈ రెండు రకాల పాత్రలమధ్య జరిగే సంభాషణల్లో, ఆలోచనా తీరుల్లో, వ్యక్తిత్వ వికాస తీరుల్లో ఉండే అంతరాల్ని చిత్రించడం ద్వారా ఒక మంచి వ్యాసంకన్నా ఉన్నతంగా జీవితంలో భాగంగా విషయాన్ని అర్థం చేయిస్తారు కథకులు. కాలువ మల్లయ్య, స్వామి, బి.ఎస్. రాములు, కొలకలూరి ఇనాక్, ఓల్గా, బోయజంగయ్య వంటివారు ఇందులో అందెవేసిన చెయ్యి.

సగటు మనిషి:

ఈ విభాగంలో జీవచ్ఛవం, అల్లమురబ్బా, చావు కథల్ని చేర్చారు.

సగటు మనుషుల గురించి ఎందరో కథలు రాశారు. కాని కాలువ మల్లయ్య గారు రాసిన 'జీవచ్ఛవం' కథ ఒక ప్రత్యేకమైన కథ. ప్రాచీన సాహిత్యాన్ని అలంకార శాస్త్రాల్ని చదవకుండా ఈ కథను రాయటం సాధ్యంకాదు. సగటు మనిషి ముఖంలో ఏ భావమూ స్ఫురించదు అని చెప్పే తాత్విక అంశానికి కథన రూపం ఇచ్చి కథగా నిలబెట్టినవారు కాలువ మల్లయ్య. సంభాషణా చాతుర్యంతో కథని నడిపి మధ్యతరగతి జీవితాల్లోని డొల్లను తాత్వీకరించి మన కళ్లముందుంచుతారు. కథల్లో ఎత్తుగడ, కొనసాగింపు, ముగింపు ఎంత గొప్పస్థాయిలో వుంటాయో తెలిపేకథ జీవచ్ఛవం. యంత్రమైపోయిన మనిషి. ఆనంద విషాదాలను అనుభవించడం మర్చిపోతే.....ఈ సమాజం ఎలా వుంటుందో చర్చించిన కథ ఇది. సామాజిక జీవితసత్యాన్ని అర్థం చేయించటం కోసం ఈ కథని ఇలా ముగిస్తారు.

"మనోహర్.....కొంచెం నిదానంగా ఆలోచిస్తే నీకే తెలుస్తుంది. చంద్రావంత కాకున్నా అతని మనస్తత్వం గలవాళ్లే ఈ దేశంలో ఎక్కువమంది వున్నారు. చంద్రావే ఈ దేశంలోని మధ్యతరగతి మనస్తత్వానికి సజీవ ఉదాహరణ. జీవచ్ఛవాలుగా బతుకుతున్న లక్షలాది మందికి ప్రతీక. మిన్నువిరిగి మీద పడినా, తన చుట్టూ సమాజంలో ఏం జరుగుతున్నా, దేశంలో ఏం జరుగుతున్నా ఎంత అల్లకల్లోలమున్నా వీళ్లు పట్టించుకోరు. మధ్యతరగతి జనాల్లో అన్నింటికీ స్పందించే గుణమే వుంటే దేశపరిస్థితి మరోలా వుండేదేమో...." అన్నాడు సారథి.

రచయితకు మధ్యతరగతి పట్ల, వారి స్వార్థం, పిరికితనం, సమాజం పట్ల స్పందనా రాహిత్యంమీద తీవ్రమైన అసంతృప్తివుంది. దీన్ని వీలైనప్పుడల్లా చాలా కథల్లో చిత్రించారు ఉదా: జీవచ్ఛవం, అల్లమురబ్బా, చావు, భద్రత, నేలతల్లి, సృష్టికర్తల చిరునామా, గుప్పెడుమనిషి, తీపి, క్రోడు మొదలైన కథల్లో చూడవచ్చు.

ఈ విభాగంలోనే ....అట్టడుగువర్గం నించి గొప్పస్థాయికి ఎదిగాక భేషజం అనేది కనీసకోర్కెను కూడా ఎలా కాలరాస్తుందో తెలిపే కథ 'అల్లమురబ్బా'. కాగా కర్మలు జరిపే సాంప్రదాయం బతికున్న మనుషులకు చావుగా పరిణమించే క్రమాన్ని 'చావు' కథ చిత్రించింది. కాలువ మల్లయ్య రచనల్లో మట్టిని ప్రేమించే రైతు కథలతో పాటు సగటు మనిషి అంతరాల్ని చిత్రించిన కథలే ఎక్కువ.

కార్మికులు:

సింగరేణి బొగ్గుగనులకు సమీపంగా వున్న కాలువ మల్లయ్యకి కార్మికజీవితం పట్ల ఆవేదన, అవగాహన వుందనడానికి నిదర్శనం ఈ విభాగంలోని ప్రస్థానం, మళ్లీ తల్లి ఒడిలోకి – అన్న అనే కథలు.

యాంత్రీకరణలో భాగంగా ఉద్యోగాలు కోల్పోతున్న కార్మికుల్ని తిరిగి ఆదరించే పల్లె సంస్కృతి గొప్పతనాన్ని 'మళ్ళీ తల్లి ఒడిలోకి....' కథలో హృదయాత్మకంగా చెప్పారు. కథను ప్రారంభిస్తూ...."ప్రభుత్వం చాలా స్ట్రిక్టుగా వుంది. నష్టాల్లో నడుస్తున్న పరిశ్రమను మూసివేయటమో, ప్రైవేటీకరించటమో చేయకతప్పదు. అందులో భాగంగానే మన ఫ్యాక్టరీ మూతపడక తప్పేట్టులేదు. మనమంతా మానసికంగా సిద్ధం కావాలి" అని రఘువర్మ అతిమామూలుగా అనటంతో కథ మొదలవుతుంది. అలాగే 'నేలతల్లి' కథలో "బాపూ....అవ్వా నువ్వూ నాతోని వచ్చేయుండి). ఇక్కడుండి చేసేదేం లేదు. ఎన్నిసార్లు చెప్పినా విన్పించుకోరు" అన్న తిరుపతయ్య మాటలకు రోషమొచ్చింది లస్మయ్యకు అని మొదలవుతుంది. ఈ రెండు కథల్లోనూ ఒక్కమాటతోనే బోలెడు జీవిత సందర్భాల్ని 'ఎత్తుగడ' లోనే చెప్పటం కన్పడుతుంది. పాఠకుడ్ని కథలోకి సీరియస్‌గా తీసుకెళ్లడానికి ,ఎత్తుగడ అనేది అతిముఖ్యమైతే......ముగింపు అనేది కథ పదికాలాలపాటు పాఠకుడి మనసుని వెంటాడేలా చేయాలి. ఈ రెండూ సాధించిన రచయిత కాలువ మల్లయ్య. అలాగే కార్మికులన్నప్పుడు సంఘాలు, పోరాటాలు, వాటిని నియంత్రించే నాయకులు వుంటారు. బొగ్గుగని కార్మికుల జీవితాల్లో అధికారుల దోపిడీని ఎదుర్కొనే ఓ ప్రతినిధి కథ 'అన్న'

సృష్టికర్తలు:

'సృష్టికర్త ఆవేదన', 'నేలతల్లి', 'సృష్టికర్తల చిరునామా' అనే రైతుకథలు ఈ విభాగంలో చేర్చారు. గ్రామీణులకు ప్రకృతితో గల అనుబంధాన్ని ముఖ్యంగా నేలమీద, పశువుల మీద, చెట్ల మీద పెంచుకునే మమకారాన్ని ఈ కథలు గొప్పగా ప్రతిబింబిస్తాయి. సృష్టికర్త ఆవేదన కథలో రామయ్యకి చింతచెట్టుతో గల అనుబంధాల్ని కక్షలు, కార్పణ్యాలతో ఎలా దూరం చేశారో చిత్రించిన కథనం కన్నీరు పెట్టిస్తుంది. అలాగే అనాదిగా భూమిని తల్లిగా చూసే దృక్పథం నుండి లాభనష్టాల బేరీజువేసి ప్లాట్లు, ప్లాట్లుగా అమ్మి, కొనే సరుకుగా మారడం వెనక వుండే ఘర్షణ ఎంత దయనీయమైందో చెప్పేకథ 'నేలతల్లి'. ఇందులో పాత కొత్త తరాల మధ్య వైరుధ్యాన్ని చూపిస్తారు. "భూమిపై పెట్టే పైసలు చేతికస్తలేవు అమ్ముదాం" అని కొడుకు అంటే తండ్రి "మరి ముసలోల్లకు పని చాతగాదు. చంపి పారేస్తే అయిపోతది గద. లాభాలత్తలెవ్వని భూమినమ్ముతడట" అంటాడు. భూమిని తల్లి అనుబంధంతో పోల్చి మానవీకరించడమే ఈ కథలో గొప్పకథన శిల్పమై నిలుస్తుంది. చాలా కథల్లో కథ జీవితం కోసమే అని నమ్మిన రచయిత కాలువ మల్లయ్య. అలాగే సృష్టికర్తల చిరునామా కథలో "గ్రామీణ మనస్తత్వాన్ని జీర్ణించుకున్న వాళ్లు కల్లాకపటం లేనివారుగా వుంటారు. ఘోరమైన అబద్ధాలు ఆడరు. అంటే నాగరికులమని చెప్పుకునే వ్యాపార నాగరికత జీర్ణించుకున్న వాళ్ళలాగా, మనకులాగా వాళ్లకు డబ్బు మీద మోజుండదు. వాళ్ల మనస్తత్వాలంటే నాకు చాలా ఇష్టం...." నా మాటలు విని సునీల్ పకపకా నవ్వాడు.

అలాగే ఈ విభాగానికి చెందని 'రూపాయి ......రూపాయి' కథలో ఉపోద్ఘాతం ఏమీ లేకుండా సూటిగా విషయంలోకి దిగాడు శంకర్ "మనూర్లో మంచివారెవరంటే మొదట నీపేరే చెప్పారు. అలాంటివాడివిలా ఎందుకు మారిపోయావ్" అని మొదలవుతుంది.

'భద్రత' కథను ఇలా ప్రారంభిస్తారు.

"ప్రత్యేక తెలంగాణా ఉద్యమకాలంలో నేను హైస్కూల్ చదువులో వున్నాను. శ్రీకాకుళ పోరాటాలు ఆగి తెలంగాణాలో పోరాటాలు వేళ్లూనుకుంటున్న సమయంలో డిగ్రీ చదువుకుంటున్నాను" అని మొదలవుతుంది. ఇట్లా కథా ప్రారంభంలోనే "ఎంతో కథ నడిచిన" ఫీలింగ్‌ని తీసుకొస్తారు. చరిత్రనీ, సామాజిక పరిణామాలని, తాత్వికతని చెప్పటంతోనే ఇలా కథను ప్రారంభించి పాఠకుల్ని ఆకట్టుకోవటంలో విజయం సాధించారు. ఆధునిక సమాజాన్ని కాలగతులను విశ్లేషించి అర్థం చేయించడానికి ఇదో గొప్ప కథన నిర్మాణ శిల్పం అని చెప్పవచ్చు.

భూమిని అమ్మటం, కొనటంలో వుండే "సెంటిమెంట్"లను కూడా కరుణ రసాత్మకంగా 'సృష్టికర్తల చిరునామా'లో చెప్పారు.

దళితం:

ముప్పైయ్యేళ్ల తెలంగాణా పల్లెల్లో దొరల పెత్తనాలు పోయి, అహంకారంతో నిండిన వైట్‌కాలర్ ఉద్యోగ రాజకీయ వర్గాలు పెరిగిన క్రమాన్ని చిత్రించే కథలు నా తెలంగాణా, ఎంగిలి చేత్తో, అగ్నిగుండం ఈ విభాగంలో వున్నాయి.

'ఎంగిలి చేత్తో....' కథలో కళ్లం నూర్పిడి తర్వాత దుబ్బుల్లో చెరిగి తీసుకున్న ధాన్యాన్ని దుబ్బమ్మ నించి యజమాని లాక్కోవటం కలచివేసినప్పటికీ.... మట్టిలో కల్సిన గింజల్ని చెరిగి తీసుకునే దౌర్భాగ్యపు హక్కు పట్ల అంతర్గతంగా రచయిత ప్రకటించే నిరసన పాఠకుడిని ఆలోచింపజేస్తుంది. వర్ణనతోగాక మెరుపులాంటి ఎత్తుగడతో కథ మొదలై......'చాతకాని దుబ్బమ్మ కళ్లనిండాదుబ్బ.....ముఖం నిండా దుబ్బ....నెరిసిన వెంట్రుకల నిండా దుబ్బ.....చేటెడు చెరిగినా పిడికెడు వడ్లు రావటం లేదు....' లాంటి వాక్యాలతో కథా వస్తువుని అద్భుతమైన శైలితో నడిపిస్తాడు. తెలుగు సాహిత్యంలో ఇలాంటి తెలంగాణా జీవిత పార్శ్వాల్ని ఎవరూ టచ్ చేయకపోవటం, ఆ మూలల్ని, ఆ మూలాల్ని కాలువ మల్లయ్య పట్టుకోవటం కథపై ఆయనకున్న పట్టునీ, పట్టుదలనీ స్పష్టం చేస్తుంది. నిశ్శబ్ద దృశ్యీకరణ ఈ కథ ప్రత్యేకత.

విప్లవ వాదం:

'కాలువ మల్లయ్య కథలు' సంపుటిలో ఇది చివరి విభాగం. అంబోతు, భద్రత, యుద్ధభూమి కథలిందులో వున్నాయి.

శిథిల చరిత్ర పరిణామాలని కథగా మలచాలంటే......అందుకు తగిన సంఘటనలు, ఎత్తుగడ, నేపథ్యంపై అవగాహన చాలా ముఖ్యం. అలాగే ఒక సమస్యని కథా వస్తువుగా స్వీకరించి ముగింపులోనే ప్రయోజనాత్మకమైన పర్యవసానాన్ని చూపించటం ఆషామాషి కాదు. అది 'యుద్ధభూమి' కథలో కాలువ మల్లయ్య చేశారు. ఇన్నేళ్ళూ స్వయంగా వ్యవసాయం చేయలేని వాళ్లు పాలేర్లతో చేయిస్తు బతికిన వాళ్లు ఇప్పుడు భూము లమ్ముతున్నారు. ఇన్నాళ్ళూ చేసిన వాళ్లే అది కొంటున్నారు. 'భూమి తాను చేరాల్సిన భూమి పుత్రుల చేతుల్లోకి పోవడం కంటె కావల్సిందేముంది?' అనే మనోహర్ పాత్రచేత చెప్పించిన సంభాషణతో ఒక మంచి పరిణామాన్ని చూపిస్తాడు రచయిత.

కాలువ మల్లయ్య కథనరీతుల్ని స్థూలంగా ఇలా వర్గీకరించవచ్చు.

1) ఉత్తమ పురుషలో నేను అనే పాత్రద్వారా ఆ పాత్రవెంట నడపటం.ఉదా:కర్రోడు, భూమికోసం, వెలి, జీవచ్ఛవం కథలు.
2) సంభాషణ ప్రధానంగా కథ నడపటం. ఉదా: తూర్పు వెళ్లేరైలు, మద్రాస్ టు ఢిల్లీ, తెలంగాణా మట్టికథలు, ఆ ముగ్గురూ, నేపథ్యం.
3) ఉత్తరాల ద్వారా కథ నడపడం. ఉదా: మిత్రమా కుశలమా? లేఖాస్త్రం, అవసరం.
4) ప్రథమ పురుష (అతడు) పాత్ర వెంట కథ చెప్పటం. ఉదా: ఇవే కథలు సాధారణంగా రెండొందల పైనే ఉంటాయి.
5) ఒక మానవ స్వభావానికి ప్రతినిధిగా పాత్రల్ని సృష్టించి కథ చెప్పటం. ఉదా: జీవచ్ఛవం, అమ్మమీది సొమ్ములు.
6) చాలాకాలం తర్వాత ఒక వూరికి వెళ్లినట్టుగా కథ చెప్పటం ఉదా: బోధి వృక్షం, దొంగోడొచ్చిండు, బుద్ధదయ, మమతలే మరుగై,
7) ప్రయాణంతో పాటు కథ నడపటం ఉదా: రైలు ప్రయాణం, ప్రయాణం

8) ఒక వృత్తి భాషపరంగా కథ నడపటం ఉదా: అవ్వతోడుగిది తెలంగాణా, బహుజన కథలు

9) పిల్లల తరుపున కథ నడపటం ఉదా: టాకింగ్ డాల్.

10) కథను దృశ్యాలుగా చూపే కథనరీతులు. ఉదా: ఇలాంటివి మరో వందకథలు రాశారు.

కాలువ మల్లయ్య కథాసంపుటిలో, ఘర్మజలానికి ఖరీదుకట్టే షరాబు కథల సంపుటిలో, మాకథలు కథాసంపుటిలో కథకు, కథనరీతికి మధ్య అవినాభావ సంబంధంవుంది. ఈ కథలకు పాఠకులు శ్రోతలు పల్లెలోంచి ఎదుగుతూ అక్షరాస్యులవుతున్న ప్రజలు. అక్షరాస్యులే మధ్యతరగతిగా జీవితాల్ని గెల్చుకున్నప్పటికీ తమ మూలాల్ని తమ పల్లెల్లోనే వెతుక్కుంటున్న ప్రజలు. పల్లె జీవితం తెలియక పోయినా పట్నాల్లో స్థిరపడి పల్లెల గురించి తెల్సుకోవాలనుకునే మధ్యతరగతి ప్రజలు...ఇలా...ముఖ్యంగా మూఁడు సెక్షన్ల ప్రజల్ని పాఠకులుగా నిర్దేశించుకున్న కథనరీతులు కాలువ మల్లయ్య కథల్లో ప్రస్ఫుటంగా కన్పిస్తాయి. తన పాఠకులు ఈ సాదాసీదా ప్రజలు కాదని సాహిత్య విమర్శకులు, పండితులు, మేధావులే తమ పాఠకులని భావిస్తే ఈ కథలు ఇలా వుండేవి కావు. శిల్ప నిర్మాణంమీద నిలబెట్టే ఇతరుల కథలకి, కాలువ మల్లయ్య కథలకి ఈ స్పష్టమైన విభజన రేఖ వుంది. ఈ రేఖ రచయిత తన పాఠకుల్ని ఎన్నుకోవటంలోనే కథనరీతిని నిర్దేశించుకోవటం వున్నది. ఇలా కాలువ మల్లయ్య లాంటి సామాజిక శాస్త్రవేత్తలైన కథకులు తమ దృక్పథంతో పాటు, వస్తువుతో పాటు పాఠకులను లెక్కలోకి తీసుకోవటం వల్ల ఈ ముక్కోణపు సమన్వయంలో రూపొందినవే కాలువ మల్లయ్య కథనరీతులు. ఈ మూడింటి మధ్య సమన్వయం సాధించి ఇన్ని విధాల న్యాయం చేసిన వారు నేటికాలంలో అరుదు.

'మా కథలు' కథాసంపుటి:

'మా కథలు' పేరుతో విశాలాంధ్రవారు వెలువరించిన కాలువ మల్లయ్య గారి కథల సంపుటిలో మరో 30 కథలున్నాయి. ఈ కథలు ఈ ప్రాంతంలో విప్లవం మొదలయ్యేనాటికి గల సామాజిక పరిస్థితులను చిత్రించిన 'వెలి' కథతో ప్రారంభమై గత ఇరవై ఏళ్లుగా ఇక్కడి సమాజంలో సామాజిక పరిణామంలో భాగంగా, ఉద్యమాల్లో భాగంగా మారుతూ వస్తున్న జీవితాల్ని స్వభావాల్ని, సంస్కృతిని, చరిత్రని అద్భుతంగా రికార్డ్ చేసిన కథలు. చివరికి తెలంగాణా ప్రజలు 'ముగ్గురు మిత్రులు' కథతో ఉద్యమాలతో ఏమేమి సాధించుకున్నారో, పోగొట్టుకున్నారో విశ్లేషించి జీవితాల్ని మన ముందుంచి ముగుస్తుంది. ఈ కథల్లో కథనరీతికన్నా, కథావస్తువుకే ప్రాధాన్యత ఎక్కువ. అందువల్ల ఈ కథలు సాదాగా కన్పిస్తాయి. అయితే వస్తువును ఎన్నుకోవటం లోనే ఒక కథనరీతి దాగివున్నది. పాత్ర చిత్రణకన్న సమాజ చిత్రణపట్ల దృష్టి ఎక్కువ. సంఘటనల చిత్రణకన్న సమాజ సారాంశ చిత్రణ ఎక్కువ.

తెలుగు నేలలో ఎంతోమంది కథకులు పుట్టినా కాలువ మల్లయ్య రాసేదాకా సాహిత్యంలోకిరాని జీవితకోణాలెన్నో అలానే మిగిలిపోయాయి. అలా మూల

మూలాల్ని పరిశీలించి, వెలికితీసి సాహిత్యగౌరవం కలిగించటమే కాలువ మల్లయ్య కథా కథన వస్తు ప్రాధాన్యతని స్పష్టం చేస్తుంది. అందువల్లే ఏ కోణంలో రాసిన కథలైనా, ఏ తీరులో రాసిన కథలైనా అనితర సాధ్యుడుగా ముందుండటం సాధ్యపడింది.

'వెలి' కథలో వెలిని వ్యతిరేకించి మనిషి ముందుకు సాగడంతో కథ సాగి ముగుస్తుంది. "రారా మామా... అణిగిమణిగి వున్నకొద్దీ గిట్లనే సవారుజేస్తరు. కులం కులమని విడిపోతే మనదాంట్లమనకే కొట్లాట పెడ్తరు. కష్టపడి బతికేటోల్లది కూలోల్లది అంతా ఒకటే కులం."

"రాయే మల్లీ.... ఎందుకు భయపడుతున్నావ్. ఏం తప్పు చేసినవని న్యాలకు మొఖమేసినవ్. నాతోని రా..... నిన్ను లగ్గం చేసుకుంట. నీ కొడుకుని నా కొడుకోలే చూస్కుంట" అని ముగుస్తుంది కథ.

నీ కొడుకుని నా కొడుకోలే చూస్కుంట అనే హృదయ సంస్కారం మధ్య తరగతిలో చూడగలమా? పేద పల్లెప్రజల హృదయమెంత నిర్మలంగా వుంటుందో ఈ మాటతో స్పష్టం చేస్తారు. పల్లెలోని అంతరించిపోతున్న సంస్కృతిని రికార్డు చేయటం కోసం చాలా జాగ్రత్తగా తన కథల్లో కృషి చేస్తున్నారు కాలువ మల్లయ్య.

'భస్మాసుర హస్తం' కథలో మాదిగ పేరయ్య 'డొడ్డాంక డొం....' అని వూరు చాటింపు చేస్తున్న సంఘటనతో ఊరు చాటింపు సంస్కృతిని రికార్డ్ చేశారు. కో ఆపరేటివ్ బ్యాంక్ వాళ్లు ఒక్క రైతుకు సహాయం చేస్తున్నారనీ చేసే ప్రచారం నమ్మి అప్పులు తీసుకున్నందుకు వడ్డీ వ్యాపారి కన్నా కఠినంగా 'భస్మాసుర హస్తమై ఎలా మన నెత్తిమీద నర్తిస్తుందో చూపిస్తారు.'

"నూర్ల ఎకరాలు ముడ్డికింద పెట్టుకొని బాకీ కట్టకున్నా ఆళ్లనేం చేసినోడు లేడు. నా అసోంటి బక్కరైతుల దగ్గరే తన్ని వసూలు చేస్తారు. అంటే వీళ్ల కానూన్లు లంగల్ని ఏం చెయ్యవన్న మాట" అనే అవగాహనకు వస్తాడు రైతు. ఈ అవగాహనకు వచ్చాక ఇక చేయాల్సింది పోరాటమే అని సూచిస్తాడు.

'గొంగళి' కథలో ఈ సమాజం ప్రభావాలపై పోరాటం చేయాల్సిన దశలో తన చేతగానితనానికి సైద్ధాంతిక మద్దతు సాధించుకుంటాడు. ఒకరిద్దరు లే కొంతమంది వ్యక్తులు ఆదర్శవంతంగా, నీతివంతంగా ఉండ ప్రయత్నించిన మాత్రాన ఒరిగేదేమీ లేదు.

రెక్కల కష్టంతో జీవితాన్ని ప్రారంభించిన గౌరయ్య తన కొడుకుని ఇంజనీర్ చేస్తే ఆ ఇంజనీర్ తన కుటుంబం గురించే తప్ప, తనకు పునాదులేసిన కుటుంబాన్ని పట్టించుకోలేని దివాళాకోరుతనాన్ని 'అద్దాల నాడు' కథలో చిత్రించారు. ఈ కథ ఇలా ప్రారంభమవుతుంది.

గౌరయ్య తన జీవితంలో 55 గ్రీష్మాలని చూశాడు. 55 తర్వాతనైనా వసంతాన్ని చూడగలనేమోనని ఆశపడ్డాడు. రెక్కలు ముక్కలు చేసుకున్నాడు. కథ ముగింపులో తాను కష్టపడి చదివించిన కొడుకు పైకొచ్చాడు. తనకు అంతే చాలు. తనకు అతడేం పనికిరాకున్నా చదివించినందుకు పశ్చాత్తాప పడటం లేదు. కొడుకు సుఖంగా వుంటే తన కడుపునిండినట్టే అనుకున్నాడు. ఈ కథలో మంగలి కులవృత్తినించి గౌరయ్య తన కొడుకుని ఇంజనీర్ చేసే దాకా నిరంతరంగా శ్రమించిన తీరుని సమాజం అడుగడుగునా చదువుని అడ్డగించిన తీరుని చిత్రించారు. ఏమీ పెట్టని

కొడుకుని కూడా ద్వేషించకుండా తన కొడుకే అని తృప్తిపడటం అనే కథనం చేయటం రచయితకు కూడా సహృదయత వున్నప్పుడే సాధ్యపడుతుంది.

1980లో కథలు రాయటం ప్రారంభించిన కాలువ మల్లయ్య 'కట్నం కథలు' పుస్తకంతో మొదలయ్యారు. తాను కథ రాసేనాటికి తానున్న ప్రాంతంలో, తన చుట్టూతా వున్న ప్రాంతంలో విప్లవం, విప్లవీకరించే ప్రజానీకం విప్లవ సాహిత్యం గురించిన వాతావరణమే ఇక్కడి రచయితల్ని శాసిస్తున్నది. ఆ కాలంలో కూడా కట్నం కథల పేరుతో 17 కథల్ని పుస్తకంగా తీసుకొచ్చి ఉద్యమ సాహిత్యమే కాక సాదా జీవితాల ప్రజల్ని పట్టించుకున్న జి. రాములు, గూడూరి సీతారాం, సురమౌళి తర్వాత కరీంనగర్ జిల్లాలో తన తరంలోని తొలి కథకులయ్యారు. సమాజం పట్ల, ప్రజల పట్ల గల నిష్కల్మష ప్రేమ వల్ల ప్రజల జీవితాల్లోని సమస్త పార్శ్వాల్ని తన కాలం నాటికి అంది ఎదిగి వస్తున్న మార్క్సిజం, దళిత వాదం, ఫెమినిజం, మానవతావాదం, బహుజనవాదం, దృక్పథాలతో పరిశీలించారు. రోజురోజుకీ వస్తు విస్తృతితోపాటు శిల్ప పరిణతి వీరి కథల్లో చూడవచ్చు.

గ్రామీణ ప్రాంతపు లోయర్ మిడిల్ క్లాస్ కుటుంబంలో పుట్టి, బాల్యమంతా పల్లెల్లో, హైస్కూల్ చదువంతా మారుతున్న నగరంలో, ఉద్యోగం మారిపోయిన నగరంలో దొరికాక..... రచయితగా మారితే ఇక అతడు 'కథ'న రంగంలో సవ్యసాచే.

అతడే జీవితానుభవమున్న కాలువ మల్లయ్య. అందుకే తెలుగులో కథల కార్ఖానా ఎక్కడంటే.....అతడే చిరునామా. ఆ కార్ఖానాలోంచి అన్నీ ISI మార్కు కథలే.

12-1-1953లో కరీంనగర్ జిల్లా జూలపెల్లి మండలం 'తేలుకుంట'లో పుట్టిన వీరు ప్రస్తుతం F.C.I (Fertilizer Corporation of India)లో ఛీఫ్ కెమిస్ట్ ఇంజనీర్‌గా పనిచేస్తున్నారు. M.Sc., B.Ed., PGDPR, M.A., Ph.D లాంటి ఉన్నతమైన చదువులు చదివారు. సృజనలో వెలువడిన 'వెలి' కథతో రచనా వ్యాసంగం ప్రారంభించి......తనతో ఎవరూ పోటీ పడలేనంత విరివిగా కథాపుష్పాల్ని అందిస్తున్న ఘనత కాలువ మల్లయ్య గారిది. రావిశాస్త్రి స్మారక అవార్డు అందిస్తూ కారా, దాశరథి, జ్వాలాముఖి, వాకాటి తదితర సాహితీ ఉద్దండులు ప్రశంసాపత్రంలో ఇలా పేర్కొన్నారు.

"తెలుగు గ్రామీణ జీవితం వెలుగుచీకట్లను ప్రతిబింబిస్తూ మారుతున్న సమాజపు పోకడలకు స్పందిస్తూ..... ఘర్మజలానికి ఖరీదుకట్టే షరాబు ఎవరని ప్రశ్నిస్తూ..... మానవతా విలువల సంస్కారాన్ని అందిస్తూ..... అవిశ్రాంతంగా వందలాది కథా కేదారాలను పండిస్తూ ఆధునిక సృజనాత్మక తెలుగు సాహిత్యాన్ని చేస్తున్న మీకు.. రావిశాస్త్రి పురస్కారం అందజేస్తున్నాం....."

ఇలా ఎందరెందరో సాహితీ సుగతుల ప్రశంసలు, అభినందనలు అందుకొన్న కాలువ మల్లయ్య ఒక నిరంతర కథా ఝరి.

జిల్లాలో, రాష్ట్రంలో ఎందరో వర్ధమాన రచయితలకు మార్గదర్శకంగా నిలిచిన కథకుల కథకుడు.

ఘర్మజలానికి ఖరీదు కట్టే షరాబు:

1991 లో కాలువ మల్లయ్య 'ఘర్మజలానికి ఖరీదు కట్టే షరాబు' అనే పద్నాలుగు కథలతో కూడిన సంపుటిని తెచ్చాక....మధ్యలో ఎనిమిదేళ్లవరకూ (మా కథలు. కథాసంపుటి వచ్చేంత వరకూ) మరో కథల పుస్తకం వేయకపోవటం వారి సాహితీ ప్రస్థానంలో 'మైలురాళ్లు' కన్పించని కాలం.

పరాధీన జీవితాలు, ఆర్థిక సమస్యలు నేపథ్యంగా రాసిన 'ఘర్మజలానికి ఖరీదుకట్టే షరాబు' సంపుటిలో 'పరాధీన' గొప్ప కథ. అందులో మల్లప్ప పట్టుపీతాంబరం కోరిక మూడు తరాల్లోనూ తీరదు. తల్లిదండ్రులైనా, భర్త అయినా, కొడుకైనా, ముని మనవలైనా ఎవరూ తీర్చలేదు. కారణం ఒక్కటే.......దరిద్రం!! అరవై ఏళ్ళ పరాధీనత!!

'దొరసాని చీరె' లో పుల్లమ్మకి కూడా ఇలాంటి కోర్కె వుంటుంది. ఆమె రజక స్త్రీకాబట్టి తన కోర్కెను భర్త తీర్చలేకపోతాడనుకొని.....ఉతకడానికి వచ్చిన దొరసాని చీరెకట్టుకుంటుంది. అది దొరకంట్లోబడి 'దొరసాని చీరె కడతావే? అయితే నువ్వు నాకేమవుతావ్' అని అతడిచేత అత్యాచారానికి గురికావటం, ఇలా ఆర్థిక నియంత్రితమూ స్త్రీల జీవితాల్ని ఎలా చిన్నాభిన్నం చేస్తున్నాయో చెప్తారు.

'ఆదివారం' కథలో ఆదివారం సెలవు దినమైనా ఎవరికెన్ని ఇబ్బందులుంటాయో ఆలోచనాత్మకంగా వివరిస్తాడు. 'అవసరం' కథలో మానవ మృగాల మధ్య ఉద్యోగం కోసం నలిగిపోతున్న ఓ జంట సంఘర్షణని మన ముందుంచుతారు.

ఎన్నో దుబారా ఖర్చులకు వందలు వేలు తగిలేసే పెద్దమనుషులు సైతం రిక్షావాడి దగ్గర రూపాయికీ, అర్ధరూపాయికీ బేరం చేసి వాడి శ్రమని దోచుకునే విధానాన్ని కళ్లకు కట్టిన కథ 'ఘర్మజలానికి ఖరీదు కట్టే షరాబు'

ఇదే సంపుటిలో తెల్లవారితే, కిటుకు, ఔన్నత్యం, డిగ్నిటీ ఆఫ్‌లేబర్. శ్రమవిలువ, కోడికూసింది లాంటి కథలు శ్రమజీవన సౌందర్యం పేరుతో అంతర్గతంగా జరిగే పీడనని వెలువరిస్తాయి. ఈ కథలు సమాజాన్ని ప్రశ్నిస్తాయి.

అలాగే పెళ్లివయసు వచ్చేసరికే యువకుల్లో కట్నంపట్ల పెరుగుతున్న అత్యాశ, యువతుల్లో కన్పించని దిగులు, తల్లిదండ్రుల గుండెల్లో గూడుకట్టుకున్న గుబులు....వివాహ వ్యవస్థని ఎంత అపహాస్యం పాలు చేస్తున్నాయో కట్నం కథల సంపుటిలోని నారుపోసినవాడు, ఎదురు తిరగని ఆదర్శం, స్వాతంత్ర్యం వచ్చింది, ఆశాజీవి, ఇది ముగింపు కాదు లాంటి కథలు సామాజిక రుగ్మతల్ని ఎండగడతాయి. ఈ కథల్లోని రాజేశ్వరి, సుమ, లీల, రుక్కుల పాత్రల ప్రవర్తన ద్వారా వరకట్న సమస్యకే కొంత పరిష్కారాన్ని చూపిస్తారు. పాత్రల డైలాగులచేత కాకుండా, ప్రవర్తన తీరుతో పరిష్కారాలు చెప్పటం ఈ కథన రీతుల్లోని గొప్పతనం.

తెలంగాణా మట్టి కథలు:

ప్రజాతంత్ర పత్రికలో వచ్చిన, వస్తున్న 'తెలంగాణా మట్టి కథలు' తెలంగాణాలోని అణువణువుపైన అంటే మట్టి, ఇసుకరేణువు, గాలి, నీరు, భూమి, గడ్డీ, దాత,

ముసలి, ముసలోడు....' ఇలా ప్రతిదాన్నీ తీసుకొని అల్లుతున్న కథలు ఈ కథల్నిండా తెలంగాణా మట్టి వాసనల గుబాళింపు కనపడుతుంది.

ఈ కథలు సత్యం శంకరమంచి రాసిన అమరావతి కథలను గుర్తుతెస్తాయి. అయితే ప్రయోగంలో గాని, కథనరీతిలో గాని ఆ కథల కంటె ఎక్కువే. అవి విషయాన్ని మాత్రమే చెప్తే ఇవి కర్తవ్యాన్ని ఉద్బోధిస్తాయి. సురవరం ప్రతాపరెడ్డి గారు ఆంధ్రుల యొక్క వేయ్యేళ్ల సాంఘిక చరిత్రను రాయడానికి సాహిత్యాధారాలనే తీసుకున్నారు. సాహిత్యంలో నిక్షిప్తమయ్యే సమాచారం వాస్తవికంగా వుంటుంది. ఇంకొంత కాలంతర్వాత తెలంగాణా సాంఘిక చరిత్ర, రాజకీయ, అర్థిక, సామాజిక పరిణామాలు రాయాలంటే కాలువ మల్లయ్య సాహిత్యాన్నంతా తిరగేస్తే సరిపోతుంది. భవిష్యత్తరాల్లో శ్రామిక కులాల్లో, గ్రామాల, సామాజిక అర్థిక, సాంఘిక పరిణామాలన్నిటినీ తన కథల ద్వారా, నవలల ద్వారా తెలుసుకునే అవకాశం కాలువ మల్లయ్య రచనలకు వుంది.

కాలువ మల్లయ్య కథల్ని స్థూలంగా నాలుగు విభజనలుగా చేసుకోవచ్చు. మొదటి దశలో ..... దృక్పథం అంటూ ఏర్పడక ముందు రాసిన కథలు. రాజు–కోడి సంకలనంలో రాసిన కథలన్నీ ఇలాంటివే. ఇందులో ఏదో తీవ్రత కనపడుతుంది. రెండవ దశలో.....తన ప్రాంతంలో జరుగుతున్న వివిధ ఉద్యమాల ప్రభావంతో రాసిన కథలు. వెలి, ఈ భూమినాది, ప్రస్థానం, వక్రమార్గం, భూమి నవ్వింది, భ్రమలు, సొసంత్ర దినం లాంటి మరెన్నో కథలు ఉద్యమ నేపథ్యంతో రాసినవే.

మూడవ దశలో.....తెలంగాణాలో పతనమవుతున్న భూస్వామ్యవ్యవస్థ, తుత్తు నియలవుతున్న మానవ సంబంధాల గురించి రాసిన కథలు.

నాలుగవ దశలో......కుల చైతన్యాలకు చెందిన కథలు. ముఖ్యంగా ఓ.సి.ల గురించి. 50, 60 కథల వరకు ఒక్క బహుజన కులాల గురించే రాశారు.

ఏ కథరాసిన తెలంగాణా మాండలికానికి సాహిత్య గౌరవం తీసుకొచ్చిన రచయితల్లో కాలువ మల్లయ్య ముఖ్యులు. కాలువ మల్లయ్యగారి నిరాడంబరమైన శైలి, ఆలోచనాత్మక వచనం, జనం వాడుకలో వున్న వాస్తవికమైన వాక్యనిర్మాణం ఆయన సాహిత్యంలో ప్రతి పదంలోనూ కన్పిస్తుంది. అందుకే ఆ శైలిలో తళతళలు, మిలమిలలు కన్పించవు. పాత్రల్ని వాటి చైతన్యస్థాయిని బట్టి మాత్రమే మాట్లాడిస్తాడు. ఇలాంటి నిరలంకారశైలి సొంతం చేసుకున్నది కొడవటిగంటి కుటుంబరావు, కరుణకుమార, మాగోఖలేల తర్వాత కాలువ మల్లయ్య గారే. ఏవిషయాన్ని స్పృశించినా, ఎలా రాసినా రచయిత మూలాలు పల్లెలోనే ఉన్నాయి. ఏ సిద్ధాంతాలకో కట్టుబడి వుండకుండా వీరి కథలన్నీ జీవిత వాస్తవికతను చిత్రిస్తూ, మానవ సంబంధాల్ని పెంపొందించడం అంతస్సూత్రంగా కొనసాగుతాయి. సర్వసంపదాలకు సృష్టికర్తలైన పల్లె ప్రజల బతుకు వెతలను, భవిష్యత్తులో ఏనాటికైనా పల్లెలకే తరలిపోవాల్సిన అవసరాన్ని గుర్తుచేసే కథలు విరివిగా రాస్తూనే.....అట్టడుగు కులాల నుండి వచ్చిన వాళ్లు తాము జీవితం గెలుచుకోవడానికి చేసిన ప్రయత్నాలు, తమకు దొరికిన అవకాశాలతో జీవితాల్ని గెలుచుకున్న క్రమాన్ని తన అనేకకథల్లో పొందుపరిచారు. వెనకబడిన, దళిత, బహుజన కులాల గురించి ఇంత విస్తృతంగా కథలు రాసిన రచయిత తెలుగులో మరొకరు లేరు. తను పుట్టిన కులం నేపథ్యం, పెరిగిన పల్లె జీవిత నేపథ్యం చుట్టూ

చూసిన జీవితం, అనుభవాలూ, హృదయ స్పందనలని ఇంత విస్తృతంగా అక్షరబద్ధం చేయడానికి తోడ్పడింది. ఏ ప్రజల గురించైతే రాస్తున్నామో ఆ ప్రజలపట్ల స్పందన, ప్రేమ, ఆర్తిలాంటివి లేకుంటే రాసి మెప్పించటం కష్టం. వాళ్ల జీవితాలు మారాలన్న తపన వుంటే తప్ప ఇది సాధ్యంకాదు. ఇవన్నీ పుష్కలంగా వున్న నిరాడంబర రచయిత కాలువ మల్లయ్య. ఒక ప్రేమ్‌చంద్‌లా, గోర్కీలా, టాల్‌స్టాయ్‌లా సమకాలీన తెలుగు చరిత్రను వాస్తవ దృక్పథంతో సాహితీకరిస్తున్న కథకుల కథకుడు కాలువ మల్లయ్య.

"నా దేశం గ్రామాల్లో వుంది. అక్కడ పతనమవుతున్న వృత్తులు, ప్రత్యామ్నాయం లేని బతుకులు, తల్లడమల్లడమవుతున్న నా పల్లీయులు వీటన్నింటినీ చూస్తూ మౌనంగా ఎలా వుండగలను? నేను పుట్టి పెరిగిన పల్లెరుణం తీర్చుకోవడానికి నేను రాస్తున్నాను. గ్రామాల గురించి రావల్సినంత సాహిత్యం రావటం లేదు. కాబట్టే, ఆ లోటు పూరించడానికి రాస్తున్నాను...." అని నిజాయితీగా నిబద్ధతతగా ఒక పుస్తకంలో రచయిత చెప్పారు. అంతేకాదు. నిక్కచ్చిగా, నిష్కర్షగా మరోమాట కూడా చెప్తారు.

"నేను సాహిత్యకారున్నయి ఉండకపోతే, నాకు సాహిత్యంతో పరిచయం అయి వుండకపోతే నేనెప్పుడో ఆత్మహత్య చేసుకునేవాడ్ని, సాహిత్యం నాకు మనిషిని, జీవితాన్ని ప్రేమించడం నేర్పింది. నన్ను కార్యోన్ముఖున్ని చేసింది" అని చెప్పారు.

సాహిత్యంపట్ల ఇంతటి అంకితభావం గల వ్యక్తి కాబట్టే......కాలువ మల్లయ్య పాఠకులకు ఆరాధ్య రచయిత, కథకులకు కథకుడై నిలిచారు. త్రిశంకుస్వర్గం, పొగగొట్టం, ఓ మహాత్మా ఓ మహర్షీ లాంటి చైతన్య స్రవంతి కథలు కూడా వీరు రాశారు.

'కాలువ మల్లయ్య కథలు' సంపుటి ముందుమాటలో శ్రీ బి.ఎస్. రాములు గారన్నట్లు 'తెలంగాణా ప్రాంత భాషలోని మాధుర్యాన్ని కాలువ మల్లయ్య అందించే తీరు, ప్రజలకు తమ భాషపట్ల ఒక గొప్ప ఆత్మవిశ్వాసాన్ని కలిగిస్తుంది. తెలంగాణా భాష నుడికారం, పలుకుబడులకు, వ్యక్తీకరణ పద్ధతికి సాహిత్య గౌరవం కలిగించాయి కాలువ మల్లయ్య కథలు. వీరి కథలు చదివి మాండలికం తమకు చదవడంలో అడ్డంకి అయిందన్న వారెవరూ కన్పించరు. అదీ కాలువ మల్లయ్య తెలుగు కథకూ, తెలంగాణా భాషకూ సాధించిన సాహిత్య గౌరవం'

ఇలా కాలువ మల్లయ్య వందలాది కథలపై కథనరీతుల్ని ఎంతగా చెప్పుకుంటూ పోయినా సముద్రాన్ని దోసిళ్ళతో తోడినంతే అవుతుంది.

ఎందుకంటే......ఆంధ్రదేశంలో రచయితగా కాలువ మల్లయ్య స్థానం అంత విస్తృతమైంది. అంత లోతైనది. నిరంతరం ఎగసిపడే కెరటాల హోరులా హృద్యమైంది.

అందుకే అతడి చిరునామా......కేరాఫ్ కథల కార్ఖానా!!



మహేంద్ర

(1959-1998)

- డా॥ వి. ఆర్. రాసాని

జీవిత పార్శ్వాలను కళాత్మకంగా స్పృశించేదే నేటికథ.

అలాంటి ఆధునిక కథకు పురుడు తీర్చి బొడ్డుకోసి పేరుపెట్టినవాడు గురజాడ అప్పారావు. అతను చూపిన అడుగుజాడలో బుచ్చిబాబు చేత బుద్దినేర్చి, చింతాదీక్షితుల చేత నడకలునేర్చి కారా, రావిశాస్త్రిలాంటి మహామహులచేత యవ్వనాన్ని పొందింది. దాని గళసీమలో ఎనలేని కథల రత్నాలను పొదిగినవాడు మధురాంతకం రాజారాం. వారికి ప్రసిద్ధులయిన కథకులు ఇద్దరు కొడుకులు. ఒకరు నరేంద్ర. మరొకరు మహేంద్ర.

ఆంగ్ల సాహిత్యాధ్యయనంతో శిల్పంపైన పట్టుసాధించి, తాత్త్విక గాఢతను చొప్పించి జీవితాలను కొత్తకోణంలో ఆవిష్కరిస్తున్న వాడు నరేంద్ర. జీవితంలోని కఠోర వాస్తవాలను కమనీయమైన శైలీ విన్యాసంతో కళాత్మకంగా కథలల్లినవాడు మహేంద్ర. గంభీరమైన శిల్ప కథనంతో పఠిత హృదయంపైన ప్రగాఢమైన ముద్రను వేస్తాయి నరేంద్రకథలు. అప్పుడే విచ్చుకున్న రోజులోని తాజా దనమంత స్వచ్ఛంగా నిజాయితీగా జీవితంలో ఎప్పుడో, ఎక్కడో ఎదురైన సంఘటనలనాధారం చేసుకొని గుండెల్ని గాయాలు చేసే కవన కుతూహలం మహేంద్రది. ఒకరిలో తాత్త్విక గాఢత ఎక్కువ. మరొకరిలో సమాజంపట్ల బాధ్యత, ఆవేదనా ఎక్కువ.

మహేంద్ర కవి, చిత్రకారుడు, నవలాకారుడు, అంతకుమించి మంచి కథకుడు. అతను రాసిన 'స్వర్ణసీమకు స్వాగతం' నవల నేషనల్ బుక్ట్రస్ట్; ఇండియా వారిచే అన్ని భారతీయ భాషల్లోకి అనువాదం చేయబడుతోంది. వారి కథలకు వాళ్లే చిత్రాలు వేసుకుని ప్రచురించేవాళ్ళు అరుదుగా వుంటారు. అలాంటివారిలో మహేంద్రకూడా ఒకడు.

తనదయిన సొంత గొంతుకతో దేన్నయినా సరే, హృద్యంగా చెప్పగల నేర్పు, కూర్పు, ఎన్ని తెలిసినా రచనకు తగినంతగానే విషయ పరిజ్ఞానాన్ని వాడుకునే ఓర్పు కలిగిన మహేంద్ర రాసిన కథలు కేవలం పదునాల్గే. వాటికి కొసరుగా ఒక కథానేపథ్యం అయితే మాత్రమేమీ? అయిదారు కథలురాసి పేరు సంపాదించిన వాళ్ళూ వున్నారు. ఒకేనవలతో కీర్తిగడించిన వాళ్ళూ వున్నారు. రాశిలో కంటే వాసి బాగుంటే సంఖ్యతో పనేముంది? గంగిగోవుపాలు గరిటెడైన చాలు అన్నమాట వినేవున్నాంగదా!

మహేంద్ర రాసిన ఆ పదునాల్గు అసలు సిసలయిన పదహారణాల తెలుగు కథలు. ప్రతికథా ఓ అణిముత్యం. దేనికదే ప్రత్యేకంగా రూపుదిద్దుకున్నదే. తనదయిన సొంతమార్గంలో సాహిత్య ప్రపంచంలో ఒక విశిష్టస్థానం ఏర్పాటు చేసుకున్న మహేంద్రను, అతని అభ్యుదయ దృక్పథం, ఆలోచనాసరళి, సైద్ధాంతిక నేపథ్యం, తాత్త్విక భూమిక, అక్షరశరాల్ని సంధించిన తీరు, అతని సామాజిక నైతిక చింతన, విభిన్న శైలి వంటివి అందరికీ ప్రీతి పాత్రుడయిన రచయితగా నిలబెట్టాయి. తన ఆశయాలకనుగుణంగా అనుకున్న విలువల ప్రమాణాలనుంచీ ఒక్కమెట్టుకూడా కిందికి దిగకుండా ప్రతిరచనను ఓ వజ్రంగా తీర్చిదిద్దాడు మహేంద్ర.

మనుషులు మనుగడ సాగించే ఈ గడ్డపైన అవిశ్రాంత కృషీవలుడై, సడలని చిరదీక్షా తపస్సమీక్షణలో ఎట్టకేలకు తాననుకున్న స్వప్నాన్ని సాకారం చేసుకుని జూన్ 11–1998లో ఈలోకం వదలి వెళ్ళిపోయాడు.

ఇతను రాసిన కథలు కనిపించని కోయిల, జర్తె, అతడిపేరుమనిషి, ఒగపగటివేళ యిరానీ హోటల్లో, గాలి, హాగినేకల్, పాడి అవు, ప్రతిజ్ఞ, కుక్క చావు, బేసిన్ బ్రిడ్జి దగ్గర, ఈత, ముసలమ్మమరణం, ఇంధనం, వ్రతం,. మరణానంతరం వెలువడిన మహేంద్ర ఏకైక కథల సంపుటి 'కనిపించని కోయిల'. ఈ సంపుటి వ్యవసాయాధారిత, మధ్యతరగతి కుటుంబాల వ్యథార్థజీవుల, యదార్థ జీవన సంఘటనలమాల. ఇవి కేవలం కథలు కావు. నేటి సంఘర్షణాయుత, అభద్రతాయుత పరిస్థితుల కఠోర పాషాణసదృశ సమాజ జనిత జీవుల చిత్రణలు. అపారశక్తియుక్తుల యాంత్రిక పరిజ్ఞానాలమధ్య అణు నాగరికథావిస్ఫోటనలనడుమ, హైటెక్ హైరానాల రాక్షసపదఘట్టనలలో నలిగి నశించిపోతున్న సగటుమనుషులు చేసే ఆక్రందనలు.

మహేంద్రరాసిన కథల్లో పది ప్రథమ పురుషలోను, నాలుగు ఉత్తమ పురుషలోను నడిచాయి.

ప్రథమ పురుషలోనడిచిన మొదటి కథ 'కనిపించని కోయిల.'

జనన మరణాలనే ఇరు పార్శ్వాల నడుమ ఉరవడిగా ప్రవహించే జీవనప్రవాహంలో మనిషి కోలుపోతున్న స్థిరత్వాన్నీ, అనుభూతుల్ని ఎంతో నేర్పుగా ఓర్పుగా చెప్పిన కథ కనిపించని కోయిల.

పై చదువులు పూర్తిచేసుకుని కొన్ని ఏళ్ళ తర్వాత ఇంటికి వచ్చిన రవి ఊర్లో జరిగిన మార్పుల్ని చూసి నివ్వెరపోతుంటాడు. తను ఎంతగానో అభిమానించే ఎస్విమ్ శ్రీరాములు భార్య చనిపోయి, పిల్లల్ని పోషించే బాధ్యత పసితనం ఛాయలు యింకా పోని అతని కూతురు వసంతపైన పడుతుంది. అలాగే ఎన్నో తరాలకు సాక్షీభూతంగావున్న శ్రీరాములు ఇంటిముందరి ఎలమావిచెట్టు కనిపించదు. అందులో చిన్నప్పట్నుంచీ చూడాలనుకునే కోయిల కనిపించకుండానే అయిపోతుంది. దాంట్లో ఆకుల మాటున కూర్చొని రోజూకూసే కోయిలను చూసి తీరాలన్న చిన్ననాటి నించీ పెంచుకున్న కోరికా రవికి నెరవేరకుండానే పోతుంది.

దీని తర్వాత చెప్పుకో దగ్గది 'జర్తె'

గొర్రెలు మేకలు మేపడానికి అర్జునుడితో బాటుగా కొత్తగా అడవికి బయలుదేరుతాడు గురుసామి. అక్కడే ఎత్తయిన ప్రమాదకరమైన జారుడుబండ 'జర్తె' దరిదాపుల్లో ఎర్రటి

చీరకట్టుకొని పిటపిటలాడే నల్లటి శరీరంతో కట్టెలు కొట్టుకుంటున్న ఎల్లమ్మను అటకాయించడానికి జర్తె మీదుగా రాబోతాడు గురుసామి. అప్పుడే ఒకనక్క ఒక గొర్రెను చంపితినడం ప్రారంభిస్తుంది. అదే సమయంలో ఫారెస్టోళ్ళు ఎల్లమ్మను, అర్జునుడి మేకల్ని పట్టుకుంటారు. ఇర్లవాళ్ళు జర్తె పైనుంచీ జారిపడి చనిపోయిన గురుసామిని అక్కడికి మోసుకురావడంతో కథముగుస్తుంది.

దారి తప్పి బోరున కురిసే వర్షంలో అర్ధరాత్రి వంటరిగా తన ఇంటికి వచ్చిన ధనవంతురాలయిన అమ్మాయికి సపర్యలుచేసి సురక్షితంగా ఆమె పోవాలనుకున్న ఇంటికి చేర్చిన ఒక దళితయువకుని ఔదార్యాన్ని గొప్పవర్ణనలతో హృద్యంగా చిత్రించిన కథ 'అతడి పేరు మనిషి'.

అలాగే ప్రథమ పురుషలో నడిచిన మరో కథ 'గౌళి'

'గౌళి' అంటే బల్లి. బల్లి పాటుగురించిన విశ్వాసం ఆంధ్రులకు ఎక్కువ. ఆవిశ్వాసం చుట్టూ అల్లిన కథ గౌళి.

ఒక సత్రంలో కలుసుకున్న బైరాగి, వీరాసామికి పెదవులపైన బడ్డ బల్లిపాటు ఫలితంగా మంచి భోజనం దొరుకుతుందంటాడు. చివరికి ఆ రోజు పస్తులుండిన వీరాసామి ముష్టి ఘాతాలకు భోజనం కరువై ఇబ్బంది పడతాడు బైరాగి. నమ్మకం ఒకరిది. ఫలితం మరొకరిదిగా చిత్రించిన వైనం ప్రశంసనీయంగా వుంటుంది.

తెలుగువాచకంలో వున్న 'ప్రతిజ్ఞ'ను ఆధారం చేసుకున్న కథ 'ప్రతిజ్ఞ' "మాది అనంతపురం జిల్లా కదిరి దగ్గర. మా పక్కకరువుతో పోల్చుకుంటే మీ ఊళ్ళకేమి. మహారాజుగా ఉండాయప్పా. కసువూగడ్డి లేక మాపక్క అందరూ గొడ్లూదోడా అమ్మేసుకుంద్రి. ఇచ్చే వాడిదగ్గరంతా అప్పచేసేసి నేలానట్రా దారబోసేసుకుంద్రి. మేముగూడా కొంపాగోడూ అంతా వదులుకొని వచ్చేస్తిమి." అంటూ రెండు వాక్యాల్లోనే ఎడారిగా మారబోతున్న అనంతపురం జిల్లాలోని కరవురక్కసి విలయతాండవాన్ని విస్పష్టంగా విప్పిచూపి కథను నడిపిస్తాడు.

రెడ్డిగారి చిన్న కొడుకు చిట్టి బాబు అరుగుమీద కూర్చొని పాఠాలు చదువుతుంటే నర్సింహులు కొడుకు ఎంకటేసు ఆ పాఠం నాకూ వస్తుందంటాడు. అది అవమానంగా భావించిన రెడ్డి కొడుకు అసూయపడతాడు. కరువుకు తట్టుకోలేక పొట్ట చేతనుబట్టుకుని ఆ ప్రాంతానికి కొచ్చిన నర్సింహులకీ, అతని కుటుంబసభ్యులకీ ఎదురైన అవమానాలు అన్నీ ఇన్నీకాదు. చివరికి తను సరిగా చదవలేని పాఠాన్ని బికారి ఎంకటేశు 'పుస్తకం చూడకుండానే నాకు పాఠం వస్తాది 'అంటూ బిగ్గరగా పాఠాన్ని వల్లిస్తూ పరిగెత్తడంతో కథముగుస్తుంది.

ఊరివాడనంతా హడలుకొడుతున్న ఒక దొంగకుక్క సంగటి చట్టిని పగులగొట్టి, దాని అంచు మెడకు తగులుకొని అరచి అరచి, తిరిగి తిరిగి దిక్కులేని చావు చచ్చిన వైనం, దాన్ని చూడడానికి తండోపతండాలుగా వచ్చిపోయే జనం అజ్ఞానాన్ని అద్భుతంగా చిత్రించిన కథ 'కుక్కచావు.'

చంద్రయ్య దాయాదయిన మునస్వామి నాయుడుతో గలాటా పెట్టుకొని కోర్టు కెక్కి భూమిని కోల్పోతాడు. చివరికి ఆ దాయాది దగ్గరే అప్పులుచేసి లారీకొని ఆంధ్రానుంచీ రెడ్‌హిల్స్‌కు బియ్యంతోలి అదీ అచ్చిరాక, అన్నీ పోగొట్టుకుని

తల్లిని తీసుకుని మద్రాస్ వెళ్ళిపోతాడు. తన అప్పును వసూలు చేసుకురావడానికి వచ్చిన దాయాదినాయుడికి అన్ని కష్టాల్లోను అధిత్యమిచ్చి పంపిస్తుంది చంద్రయ్య తల్లి అంజమ్మ. చంద్రయ్య మీసమున్న బేసిన్ బ్రిడ్జి క్రింద, ఆ ప్రాంతంలోని కష్టజీవుల నికృష్ట జీవితాల్ని అతిసహజంగా చిత్రించినకథ 'బేసిన్ బ్రిడ్జి దగ్గర.'

'ఈత' కథది మరో దారి.

తాత వెంకటసామి ఎంత ప్రయత్నించినా మనవడు సుబ్రమణికి ఈత నేర్పించడం గగనమైపోతుంది. చివరికి చెరువు గట్టున మోరసాచి పొడవడానికి మృత్యువులా వస్తున్న ఒక ఎద్దు తరుముతుంటే దాన్నించీ తప్పించుకోవడానికి చెరువులో దూకేస్తాడు సుబ్రమణి. ఆ సమయంలో అతనికి తెలీకుండానే ఈత వచ్చేస్తుంది. దాంతో 'తాతా! నాకు ఈత వచ్చేసింది' అని అరుచుకుంటూ తాతకు సుబ్రమణి ఎదురుగా వెళుతాడు.

ఎప్పుడో సి.పి. బ్రౌన్ రాసిన 'అనంతపుర చరిత్ర' అనే గ్రంథంలో చెప్పబడిన ఇతివృత్తాన్ని తీసుకుని కట్టమంచి రామలింగారెడ్డిగారు 'ముసలమ్మ మరణము' అనే గొప్ప కావ్యం రాశాడు. గండిపడిన చెరువునుంచీ ఊరిని రక్షించడానికి ప్రాణత్యాగం చేసిన త్యాగశీలి ముసలమ్మ. అదే అంశాన్ని కాస్త మార్చి దృష్టాంతంగా తీసుకుని రాయబడిన కథ 'ముసలమ్మ మరణం'. ఇందులోని కథగురించి మహేంద్ర 'కథానేపథ్యం'లో "ఒక స్త్రీ తన వూరి బాగుకోసం, తమ వూరి చెరువు నిండి, నిండైన పంటలతో వూరిలోని జనమంతా సుఖసంతోషాలతో జీవించడంకోసం, వ్యక్తిగతమైన కష్టనష్టాలను, కుటుంబపరమైన ఆటుపోట్లను, సామాజికమైన ఒత్తిడులను ఓర్చి గుండె నిబ్బరంతో చేసిన ఒంటరి ప్రతిఘటన "ముసలమ్మ మరణం"

దేసిరెడ్డిగారి ఏకైక ఆడబిడ్డగా పుట్టి పెండ్లి చేసుకుని చీకలమ్మ చెరువును, దానికి సంబంధించిన భూమిని మెట్టినింటికి మిగిల్చింది సుబ్బమ్మ. గతంలో ఎప్పుడో ఆ చెరువుకు గండిపడితే, అందులో పడి ప్రాణత్యాగం చేసిన తమ పూర్వీకురాలయిన చీకలమ్మను కట్టమీద గంగమ్మగా కొలుస్తుంటారు జనం. ఆ చీకలమ్మగుడి దగ్గర రోజా దీపంపెట్టి వచ్చే సుబ్బమ్మకు ముగ్గురు కొడుకులు. ఊరుపెరిగి, పట్టణీకరించబడుతున్న క్రమంలో దాన్ని ఇండ్లస్థలాలుగా మార్చి అమ్ముకొని సొమ్ముచేసుకోవాలని పేచీ పెడతారు బిడ్డలు. అందుకు సుబ్బమ్మ వప్పుకోకపోవడంతో వాళ్ళు ఇల్లువదిలి తల్లికి దూరంగా వుంటారు. కాలక్రమంగా ఆ ఊర్లో చెరువుకు దిగవన భూములున్న నాయుళ్ళు చెరువుకట్టను తెంపించేస్తారు. దానికితోడు వరసబెట్టి వచ్చేకరువులతో భూములు బీడుపడి వరుంబడిలేక ఆర్థికంగా చితికిపోతుంది సుబ్బమ్మ. చివరికి వృద్ధాప్యంలో ఒంటరిగా బతికిన సుబ్బమ్మ చనిపోతుంది. ఆమె చనిపోయిన తర్వాత దాన్ని అమ్ముకోవడానికి ఆమె బిడ్డలు తిరిగి ఇంటికి వస్తారు. చెరువును ఇండ్లస్థలాల కిచ్చివేస్తారు. ఒకప్పుడు పైరుపచ్చలతో ఏలసిల్లిన ఆ చెరువులోనుంచీ బైర్లు కాలిన వాసనవస్తూవుంటుంది.

కథలో చీకలమ్మ పట్ల సుబ్బమ్మకున్న భక్తి, జానపదవ్యవహారంలో చెరువుకోసం ప్రాణాలిచ్చిన ఒక స్త్రీని గురించిన ఐతిహ్యాన్నీ, రాయలసీమలో నీళ్ళు లేక ఎడారి

భూములుగా మారిపోతున్న చెరువులు, కుంటల దుస్థితినీ వాడుకున్న తీరు గొప్పగా అనిపిస్తుంది.

ఆ తర్వాత ప్రథమ పురుషలో నడిచిన కథ 'ఇంధనం.'

పాకాల, బాకరాపేట అడవుల్లోనుంచీ రోజూ కట్టెలు కొట్టి ధర్మవరం ప్యాసింజర్‌లో వేసుకువచ్చి తిరుపతిలో అమ్ముకొని బతికే బడుగు జీవుల కష్టాల్ని, అటుఫారెస్టోళ్ళు, ఇటు రైల్వే వాళ్ళు వాళ్ళని వేధించే వైఖరీ హృద్యంగా చిత్రించిన కథ 'ఇంధనం.'

ఇవి ప్రథమ పురుషలో నడిచిన కథలు, ఇక ఉత్తమ పురుషలో నడిచిన కథల గురించి చూద్దాం. ఉత్తమ పురుషలో కథ నడిపించడం ఒక నైపుణ్యం. రచయితే ఒక పాత్రగా మారి కథను నడిపిస్తూ, జరిగిన అంశాలకు సాక్షీభూతుడిగా నిలుస్తాడు. ఈ విధానంలో ప్రథమ పురుషలో చెప్పడంకంటే రచయితకు ఎక్కువ స్వేచ్ఛ వుంటుంది. అయితే రచయిత జాగ్రత్తవహించకపోతే అతని సొంతవిషయాలెక్కువైపోయి కథ ఆత్మకథ అయిపోయే ప్రమాదముంది. కాబట్టి సొంతవిషయాలను సంయమనంతో వుండి కథలో రానీకుండా చూసుకుని చెప్పగలిగితే ఈ పద్ధతికి తిరుగుండదు. అలా చెప్పడం ఒక స్కిల్.

ఈ విధానంలోను తనకు తానే సాటి అనిపించుకున్నవాడు మహేంద్ర.

అలా ఉత్తమ పురుషలో మహేంద్ర నడిపిన కథలు నాలుగు. అవి ఒక పగటివేళ ఇరానీ హోటల్లో, హొగినేకల్, పాడి ఆవు, వ్రతం.

హైదరాబాదులో ఇరానీ హోటల్ ఎలా సాహిత్యవేత్తలకు నెలవో, ఒకప్పుడు తిరుపతిలో డీలక్స్ హోటల్ అలాంటిదే. కవులు, రచయితలు గంటలతరబడి అక్కడే టీలు తాగుతూ ఎన్నోమాట్లాడుకునేవాళ్ళు. రచయిత తన మిత్రులతో కలసి ట్రైయిన్ దిగి అందరితోబాటు ఆ హోటల్‌కొస్తాడు. అక్కడ కాస్తాకబుర్లాడి ఎవరిదారిన వాళ్ళు వెళ్ళిపోతారు. చివరికి రచయిత తన స్నేహితురాలయిన కల్పన కోసం రోజంతా అక్కడే వుండి సాయంత్రం సినిమాకు వెళ్ళాలనుకోవడంతో కథ ముగుస్తుంది.

ప్రథమ పురుషలో నడిచిన మరోకథ హొగినేకల్. బెంగుళూరులో భవానీ కృష్ణమూర్తులు, వాళ్ళ ఇంట్లో బాడుగకున్న రచయిత, భవానీ చెల్లెలులీల, వాళ్ళ అయిదేళ్ళ పాప భార్గవితోపాటు కలిసి హొగినేకల్ జలపాతం చూడడానికి వెళుతారు. ఆ జలపాతంలో పొరబాటున భార్గవి కొట్టుకుపోతే విషాదంతో తిరుగుముఖం పడతారు.

పూర్తి మాండలికంలో నడచిన కథ 'పాడిఆవు' మున్నటు జీతగాడైన మునిగాడి పేరు మీద, సొసైటీ బ్యాంకులో పాడియావుకని యిచ్చే'లోను' తీసుకుని సబ్బిడీ మింగేసిన వైనాన్ని అద్భుతంగా చిత్రించిన కథ ఇది. ఈ కతలో మునిగాడే స్వయంగా కథ చెప్పడం మంచి టెక్నిక్.

ఇల్లు కట్టుకోవడానికీ, ఎప్పటికప్పుడు వచ్చిపడే ఆర్థిక ఇబ్బందుల్ని పూడ్చుకోవడానికీ అయినకాడికి అప్పులుచేసి, చివరికి మామిడికాయలమ్ముకుంటూ బ్యాంకులో యిచ్చే అప్పుకోసం ప్రక్కవాడిని జామీను అడిగే బక్కరైతు ఆత్మకథ 'వ్రతం'.

ఇలా నిర్భాగ్యులయిన రైతులు, రైతుకూలీలు, జీతగాళ్ళు ఆధునికయుగంలో రోజు రోజుకీ దిగజారిపోతున్న జీవనప్రమాణాలకు గుర్తై విగత జీవులుగా మిగిలి పోతున్న దృశ్యాలు మహేంద్రకథలు. వ్యవసాయక విధ్వంసక స్థితులు, నిరాదరణ పరిస్థితులు కళ్ళకు కట్టినట్టు అల్లిన కథలివి.

ఈ కథల్లో వీలయినంతవరకు ప్రథమ పురుషలోనడిచిన కథల్లో సంభాషణ పూర్తి చిత్తూరు జిల్లాయాసలోనే నడిచాయి. రచయిత చెప్పే నెరేషన్‌లోను భాషాయాస కొట్టొచ్చినట్టు కనిపిస్తుంది.

ఉత్తమ పురుషలో నడిచిన ఒక పగటి వేళ ఇరానీ హోటల్లో, హొగినేకల్ కథలు తప్ప మిగిలిన రెండు కథలు పాడిఆవు, వ్రతం మాండలికంలో నడిచాయి. ఈ రెండింటిలోను, కథలో ఒక ప్రధాన పాత్రలే తమ కథల్ని చెప్పుకున్నట్లు చిత్రించడంవల్లా మాండలికం అతి సహజంగా నప్పింది. ఇతివృత్తానికి బలాన్నిచ్చింది. రాయలసీమలో తొలికథకుడైన రామకృష్ణ, మాండలికంలో రాశాడు. కె. సభా, కేశవరెడ్డి, నామిని సుబ్రమణ్యం నాయుడు, రాసాని, నరేంద్ర కరుణాకర్ లాంటి మరి కొందరు చిత్తూరు జిల్లా మాండలికంలోను రాశారు. ఒక్కొక్కరికి ఒక్కో శైలి. ఒక్కో ప్రత్యేకత. అలాగే మహేంద్ర వాడిన మాండలికంలోను ఓ ప్రత్యేకత వుంది. మాండలికాన్ని యధాతథంగా వాడకుండా కాస్తా సంస్కరించి, తావికి పరిమళ మద్దినట్లుగా చిత్తూరు జిల్లా యాసకు మెరుగులు దిద్ది అందంగా రాయగలిగాడు మహేంద్ర.

మచ్చుకు పాడి అవు కథా ప్రారంభంచూడండి.

"దండాల్సామీ! నా పేరు నీలాసిన్నమునెప్ప. అయితే ఆ పేరుతో మా ఊర్లోనన్ను పిలిచేవాడెవడు? ఇంతోని కాణ్ణించి అంతోడి దాకా అందురూ పిలిచేది మునిగాడనే. నా పెండ్లాన్నడుగు. మునిగాడి పెండ్లామని అంటాది. నా కొడుకు నడుగు, మునిగాడి కొడుకునంటాడు. నాపేరు ఏనాడో సర్కారు లెక్కల్లోకే ఎక్కిపోయుండాది. నీలా పెద్దమునెప్పకుమారుడు నీలాసిన్నమునేప్ప. సింతమాకుల పల్లె, సిత్తూరు జిల్లా, అంటే ఎవుడు....? ఇహిహి. నేనే."

అలాగే వ్రతం కథలో "ఇప్పుడు నేన్నీకు ఎట్ల కనిపిస్తా ఉండాను? నాకే తెలిస్తావుండాది. బికారోని కంటే కనాకష్టంగా కన్పిస్తావుండాను. ఈ జుబ్బాజాడు చీలికలు, పేలికలుగా నాలాగోరంగుడాది. పైన ఏసుకోనుండే స్వెట్రు వానలో తడిసిన కాకి బొచ్చు మాదిరుండాది."

మిగిలిన కథల్లోను చాలాచోట్ల మహేంద్రకే ప్రత్యేకమైన, విశిష్టవాక్యరచనను గమనించవచ్చు.

కనిపించనికోయిల కథలో "పరుగెత్తే రైలు నిలిచే ఒక్కక్షణం ఆ స్టేషన్. దినమంతా సోమరిగా వుండే స్టేషన్ పరుగెత్తే ఒక్కక్షణమే ఆ రైలు."

"బుడుంగున చెరువులోకి మునిగిపోతున్న గులకరాయిచేసే శబ్దంలా స్టేషన్ గంట మ్రోగింది."

సరిసరి ఇప్పటికే అరగంటలేటు. తెమలమన్నట్టుగా విజిల్ వేస్తాడు గార్డు. "వెళ్తానహె.....కూక్"

తనకుతానే బహుపరాకుగా సాగబారుతుంది రైలు.

"వెళ్ళహె....." ప్రొద్దుబార నెక్కినా లెక్కసేయకుండా సీటుకింద ఒక్క్షగాడు అటు తిరిగి పడుకున్నాడు."

"ఆ ఊరికి ఉత్తరంగా ప్రవహించే వాగులా, వాగు ప్రక్కనున్న శ్రీరామునిగుడిలా, గుడి ముందున్న రావిచెట్టుకింద రచ్చలా, ఆ ఊరికి సహజ లక్షణంగా కన్పిస్తాడు వడివేలు."

ఈ కథల్లో వీలయినన్ని ఉపమానాలువేసి పాఠకుణ్ణి ఉక్కిరిబిక్కిరి చేసే కథనం కూడా వుంటుంది. మచ్చు కొకటి రెండు 'జర్రె' కథనుంచీ......

"అతడు ఆ వాలును కుర్రపందిలా ఒడుపుగా దిగుతున్నాడు. గుంతనక్కలా ఒంగి ఒంగి దిగుతున్నాడు. రెక్కను కాలుతో వెనగ్గా ఈడ్చి పట్టుకుని పెట్టను వెంటాడడానికి దిబ్బను చుట్టివస్తున్న కోడి పుంజులా దిగుతున్నాడు."

"నల్లటి కొండకొమ్ము పైనున్న తెల్లని జర్తె. మేక పిల్లను వెంటాడుతున్న పెద్ద నక్కలా క్రూరంగా, ఎల్లమ్మను వెంటాడుతున్న గురుసామిలా, ఉన్మత్తంగా అడవిలో కెళితేగానీ భుక్తిగడవని పశువుల కాపర్లదగ్గర, కట్టెల వాళ్లదగ్గర దొరికిన కాడికి డబ్బులు గుంజడం కోసం మాటువేసివున్న ఫారెస్టు ఉద్యోగుల తండాలా, నిర్దయగా, ఒకరినొకరు వేటాడుకొనే పరిస్థితిని కల్పిస్తున్న సమాజపు భయంకర గహ్వారం నుంచి వ్రేలాడుతున్న విషపు నాలికలా, కొండక్రింద జరుగుతున్న తతంగాన్ని చూస్తూనేవుంది."

"మంటికీ, మింటికీ అలుక్కుపోయినట్టు చీకటి, ఆకాశం పగిలినట్లు కుండపోత గావర్షం."

బేసిన్ బ్రిడ్జిదగ్గర– "మింట్ దగ్గరున్న సిటీ బస్టాండు ఇంద్రజాలం చేస్తున్నట్టుగా బస్సుల్ని లోనికిమింగుతూ, మళ్ళీ రోడ్డుమీదికి కక్కుతూవుంది." ఇలా ఎన్నయినా ఉదహరించవచ్చు.

ఈ కథల్లో పాత్రలు వేటికవి సొంతవ్యక్తిత్వాన్ని నిలుపుకుని కనిపిస్తాయి. కత్తిరించి అతికించిన బొమ్మల్లా లేదా కీయిస్తే కదిలే ఆటవస్తువుల్లాగాక ఒక్కో పాత్రకు ఒక్కో జీవనశైలి, జనజీవం అన్నీ కనిపిస్తాయి. మన కళ్ళముందర కదలాడుతున్నట్లే, మన మధ్యనే సహజీవనం చేస్తున్నట్లే అనిపిస్తాయి.

ఈ కథల ద్వారా వ్యక్తమయ్యే లోక పరిశీలనం, నిశితదృష్టి, సమాజంపట్ల వున్న బాధ్యత, రచయిత కంఠస్వరం (Tone) లో వున్న నిజాయితీ అన్నీ మహేంద్రను గొప్ప రచయితల సరసన కూర్చో బెట్టాయి.

ఒక సందర్భంలో ప్రఖ్యాత ఆంగ్ల సాహిత్య వేత్త Jagat S. Bright ఇలా అంటాడు.

Character is my Degree
Life is my Examination
Universe is my University

ఈ మాటలు మహేంద్రకు వర్తిస్తాయి. ఆతనికి శీలమే ఒకపట్టా. జీవితమే ఒక పరీక్ష. ప్రపంచమే ఆతని విశ్వవిద్యాలయం.

* * *